

Олег Демидов

Анатолий Мариенгоф: первый денди Страны Советов

Биография

18+


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Олег Демидов (1989) – поэт, критик, литературовед, преподаватель Лицея НИУ ВШЭ. Много лет занимается исследованием жизни и творчества Анатолия Мариенгофа и других имажинистов. Составитель и комментатор собраний сочинений Анатолия Мариенгофа (2013) и Ивана Грузинова (2016). Анатолий Мариенгоф (1897–1962) – один из самых ярких писателей-модернистов, близкий друг Сергея Есенина и автор скандальных мемуаров о нём – «Роман без вранья». За культовый роман «Циники» (1928) и «Бритый человек» (1930), изданные на Западе, он подвергся разгромной критике и был вынужден уйти из большой литературы – в драматургию («Шут Балакирев»); книга мемуаров «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» стала знаковой для русской прозы XX века. «Первый денди Страны Советов» – самая полная биография писателя, где развеиваются многие мифы, публикуются ранее неизвестные архивные материалы, письма и фотографии, а также живые свидетельства людей, знавших Мариенгофа. Содержит нецензурную брань

- Олег Демидов
  -
  - Дяде Толе повезло
  - Необходимое предисловие
  - Глава первая
    - «Первый младенческий крик мой»
    - «Пенза толстопятая»
    - Юнга
    - Прапорщик царской армии
    -
  - Глава вторая
    - Отцы и дети
    - Альманах «Исход»
    - Белые чехословаки
    - «Витрина сердца»
    -
  - Глава третья
    - Альманах «Явь»
    - Явление имажинистов
    - Портреты поэтов
    - Акции
    - Литературные суды

- Книжные лавки и кафе
- Книгоиздание
- «Гостиница для путешествующих в прекрасном»
- Глава четвёртая
  - Фуисты, экспрессионисты, ничевоки
  - Владимир Шершеневский
  - Журнальные статьи
  - Маяковский
  - Мариенгоф и Есенин в Харькове
  - «Слово о дохлом поэте»
  - Пролеткульт
  - Луначарский
  - Критика
  - От «Кондитерской солнц» до «Сентября»
- Глава пятая
  - Поездка на Кавказ
  - О, женщины! О, нравы!
  - Диспут в театре Мейерхольда
  - «Зойкина квартира»
  - Проекционный театр
  - Кошачий концерт
  - Отъезд Есенина
  - Одесса
- Глава шестая
  - Ссора
  - «Вавилонский адвокат»
  - Дело о Пролеткино
  - «Четвертый номер гостиницы»
  - Издательство «Современная Россия»
  - «Ищу человека»
- Глава седьмая
  - Смерть Есенина
  - «Казнённый дегенератами»
  - Убийство или самоубийство?
  - «Новый Мариенгоф»
  - Воспоминания
  - «Роман без вранья»
- Глава восьмая
  - И вновь Париж

- «Зуди издёвкой, стих хмурый…»
- «Ну, брат, нелёгкая в Воронеж занесла…»
- «Литература и быт»
- Детская литература
- Сценарии
-
- Глава девятая
  - Переезд в Ленинград
  - Новый роман
  - Герои «Циников»
  - Тургенев, Чернышевский, Брики
  - «За Пильняком и Замятиным – Мариенгоф»
  - Поездка на Урал
  - «Бритый человек»
  -
- Глава десятая
  - 1931
  - Крым
  - «Люди и свиньи»
  - «Бергамский плут»
  - «Записки бога»
  -
- Глава одиннадцатая
  - 1934
  - Конкурс Наркомпроса РСФСР и ЦК ВЛКСМ
  - Первый съезд писателей
  - «Екатерина»
  - Ревность
  - Дом на Кирочной
  - Смерть сына
  -
- Глава двенадцатая
  - Мультипликационный фильм
  - Киев
  - Минск
  - «Шут Балакирев»
  - Новая опера
  - Ашхабад
  -
- Глава тринадцатая
  - Военный Ленинград
  - Эвакуация
  - Киров
  - Совещание драматургов

- Одноактные пьесы
- «Пять баллад» и «Поэмы войны»
-
- Глава четырнадцатая
  - Возвращение в Ленинград
  - Мариенгоф и Глазков
  - Короткостишья
  - «Совершенная виктория» и «Город-Ключ»
  - «Мамонтов» и «Егоровна»
  - «Актёр со шпагой»
  - «Ермак», Эйзенштейн и большое кино
  -
- Глава пятнадцатая
  - «Золотой обруч»
  - Спектакль на сцене Московского драматического театра
  - «Преступление на улице Марата»
  - Два постановления ЦК ВКП(б)
  - Борьба в ВАСХНИЛ
  - «Суд жизни»
  - «Белая лилия»
  - «Сорок девятый штат»
  - «Эдмонд Кин»
  - Дубулты – Тракай – Москва
  -
- Глава шестнадцатая
  - Письма из Рая
  - Лечение
  - Пьеса о Лермонтове
  - «Умел ли царь Николай I играть на флейте?»
  - «Остров великих надежд»
  - «Настасья Филипповна»
  - «Здравствуйте, Андрей Степанович!»
  -
- Глава семнадцатая
  - «Наследный принц»
  - «Папина победа»
  - «Это вам, потомки!»
  - Возвращение «Циников»
  - «Поэт и женщины»
  - Абхазия
  - Итоговый двухтомник
  - Творческий вечер
  - «Вот и окончен “Роман без вранья”…»

- Вместо послесловия
- Основные даты жизни и творчества Анатолия Мариенгофа
- Библиография Анатолия Мариенгофа
- Фильмография Анатолия Мариенгофа
- Спектакли, поставленные по произведениям Анатолия Мариенгофа
- Песни на стихотворения Анатолия Мариенгофа

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35

- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79

- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123

- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167

- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211

- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255

- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299

- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343

- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387

- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421
- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431

- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444
- ○ 445
- ○ 446
- ○ 447
- ○ 448
- ○ 449
- ○ 450
- ○ 451
- ○ 452
- ○ 453
- ○ 454
- ○ 455
- ○ 456
- ○ 457
- ○ 458
- ○ 459
- ○ 460
- ○ 461
- ○ 462
- ○ 463
- ○ 464
- ○ 465
- ○ 466
- ○ 467
- ○ 468
- ○ 469
- ○ 470
- ○ 471
- ○ 472
- ○ 473
- ○ 474
- ○ 475

- ○ 476
- ○ 477
- ○ 478
- ○ 479
- ○ 480
- ○ 481
- ○ 482
- ○ 483
- ○ 484
- ○ 485
- ○ 486
- ○ 487
- ○ 488
- ○ 489
- ○ 490
- ○ 491
- ○ 492
- ○ 493
- ○ 494

Олег Демидов
Анатолий Мариенгоф
Первый денди Страны Советов
Биография

А знаешь, Зояха, какое ты мне должна письмо написать? <…> на 4-х больших листах, на пишущей машинке, через один интервал и с копиркой, т.к. архив у меня, скажем прямо, говённый, а такое письмо должно сохраниться для вечности наших с тобой биографий. Они же совершенно необходимы и внукам, и правнукам, и будущим Эйхенбаумам.

Из письма Анатолия Мариенгофа

Зое Никитиной 2 мая 1955 года

Дяде Толе повезло

Иногда я завидую дяде Толе. Откуда я набрался смелости называть Анатолия Борисовича Мариенгофа «дядей Толей»?

Кажется, это пошло со дня встречи с артистом Михаилом Козаковым – у него была концертная программа на стихи Бродского, я подошёл после встречи и спросил, отчего он не выступает с чтением стихов Мариенгофа, – ведь Козаков его знал. «Дядю Толю? – переспросил он очень довольно, было заметно, что о Мариенгофе его спросили впервые; и, сделав артистическую "задумчивую" паузу, пояснил: – Есть такие поэты, которых любишь, но выступать с их стихами не будешь. Дядю Толю очень люблю. Но читать его… Сложно, наверное».

С тех пор я тоже иногда себе позволяю: дядя Толя.

Надеюсь, Мариенгоф не сердится.

Он, по моим ощущениям, был добрый и покладистый дядька. С острым умом, жизнелюбивый, честный в любви.

Несколько лет, примерно с 1921-го по 1928-й, Мариенгоф был огромен: как поэт, как друг Есенина – более того: как лучший друг Есенина, как автор экспериментальной драмы «Заговор дураков», как автор одного великого романа («Циники») и автор блистательных воспоминаний («Роман без вранья»).

Потом он как-то совсем расхотел быть первым – не спорю, может, время не способствовало, – но ещё дважды он вдруг по-молодому ретиво взбирался на прежнюю высоту: выдав перед самой войной бесподобную, полную сил, государственническую драматическую поэму «Шут Балакирев», а после войны – канонические мемуары «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» (одно название чего стоит!).

Интерес к Мариенгофу в наши дни постоянный и стойкий, но не массовый.

Между тем, ценители в курсе, что Мариенгоф уникален – другого такого у нас нет: Оскар Уайлд, Д'Аннунцио – родственные ему персонажи; по сути – он мог бы служить Отечеству, в качестве одного из самых поразительных эксцентричных брендов, – в том ряду, где Маяковский и Марк Шагал, например, – у Мариенгофа всё для этого есть. Он очень стильный. Он сам по себе – стиль.

Непонятно только, откуда, родившийся в Нижнем Новгороде, проведший в Пензе юность – такой мог появиться: денди, эстет, новатор. У нас тут не Англия, не Италия – у нас Лыкова Дамба и пензенские закоулки, – а вот появился.

Мариенгоф и Есенина научил всяким-таким штукам,

подготовил его за пару лет к вояжу за океан с Айседорой, – и на зарубежных, европейских и американских фото – константиновский Серёжа, только за год до встречи с Мариенгофом снявший с себя крестьянский костюм, выглядит ой-ёй как – лучше любого европейца. Повадка, походка – загляденье. Толя руку приложил, я точно вам говорю.

Мариенгоф не просто на равных был с Есениным, Мейерхольдом и Маяковским, а потом с Шостаковичем и с Германом-самым-старшим, – он позволял себе на Пастернака смотреть свысока, и, право слово, в определённый период имел к тому многие основания.

Потом, наверное, годы и годы спустя, Мариенгоф перебирал свои книжечки, выходившие одна за другой в двадцатые, или афиши фильмов, сценарии к которым писал, выходивших один за другим в тридцатые, – перебирал и думал: а куда всё это делось?

И, правда: куда всё это делось? То судьба кометой носится, то висит на бельевой верёвке забытой, застиранной накидкой – которую и накинуть теперь некуда. Разве что на голову от дождя, пока бежишь в киоск за свежей советской газетой.

А в той газете опять ни слова о тебе. (И, может, оно и к лучшему.)

Но я, говорю, дяде Толе завидую.

Всё потому, что у него есть такой исследователь, как Олег Демидов.

Олег Демидов – главный по делу Мариенгофа. Из тонких предисловий к переизданиям Мариенгофа Демидов сделал огроменный том, дополнив известное и предполагаемое тысячью свидетельств и фактов.

Я бы ему уже за эту книгу вручил погоны полковника – как (ис)следователю.

Демидов работает тактично и неутомимо. Никому не навязывая своих (вполне конкретных) убеждений. Тем более не навязывая их персонажу.

Снисходительный к человеческим слабостям и вместе с тем умеющий разглядеть и оценить души прекрасные порывы, – вот такой Демидов.

И, кстати сказать, щедрый.

Когда я работал над своей небольшой книжкой про всё того же дядю Толю – Демидов, работавший со мной одновременно над своим огромным томом, постоянно мне высылал документы, которые раскопал, выкупил за деньги – ему, вообразите, хотелось, чтоб у меня получилась хорошая книжка.

Так не бывает!

Сам пишет свою, может претендовать на ряд безусловных

филологических открытий – и делится с прямым, с позволения сказать, конкурентом.

Дядя Толя такого исследователя заслужил.

Я бы, смею надеяться, и сам так поступал бы, как Олег Демидов. Ради Мариенгофа же!

Но что значит это сослагательное наклонение, когда я только предполагаю, а он так уже сделал.

Вас, открывающих эту книгу, ждёт небывалое путешествие.

Пройти целую – огромную, бесподобно интересную! – жизнь след в след за Анатолием Борисовичем Мариенгофом.

И проводник – лучше не бывает.

Так, как Олег Демидов, литературу любят только в раннем детстве, обливаясь слезами над первым, проколовшим сердце, стихотворением.

А он так живёт.

Ах, дядя Толя. Как же хорошо.

Захар Прилепин

Необходимое предисловие

Анатолий Борисович Мариенгоф заметил однажды: «В 1789 году Марат в своём

“Друге Народа” писал: “Вчера в 5 ч. вечера прибыли в столицу король и дофин. Для добрых парижан это настоящий праздник, что их король среди них”. Хороший писатель и этим воспользуется, если будет писать роман о Марате. Плохой – никогда!»[1]

А Корнею Ивановичу Чуковскому как-то раз попалась в руки биография Дмитрия Мережковского, написанная Зинаидой Гиппиус. Корней Иванович тотчас же отреагировал: «Бедная, пустопорожняя, чахлая книга – почти без образов, без красок, – прочтя её, так и не знаешь: что же за человек был Мережковский»[2].

Памятуя об этом, заранее предупреждаем читателя: на страницах этой книги будет много газетной фактологии, не требующей комментариев, но будет и много красок – чёрных, белых, красных… – без них не понять, каким человеком был наш герой.

С другой стороны, куда же без вымысла? Без большой литературы, которая, как утверждал Анатолий Борисович, и есть самая большая сплетня? Некуда деваться. Всё будет.

1897 год – удивительно урожайный на литераторов. В этом году родились Илья Ильф, Валентин Катаев, Жорж Батай, Уильям Фолкнер, Луи Арагон и Анатолий Мариенгоф.

Ни с одним из них Мариенгоф не общался. Про иностранцев – оно и понятно. Хотя, путешествуя в двадцатые годы по Европе: Берлин, Париж и юг Франции, – он находился исключительно в богемной среде и к тому же свободно владел французским языком. Возможности были, но отчего-то не сложилось. Не общался он и с Ильфом, и с братьями Катаевыми, хотя и товариществовал с другим представителем одесской литературной школы – Бабелем.

Пойдем другим путём. Тот же год, но другие имена – классиков, чтимых Мариенгофом.

19 мая 1897 года выходит из тюрьмы Оскар Уайльд. К нему у Анатолия Борисовича особое отношение. От великого ирландца наследуются эстетство, дендизм и некоторая манерность. Первые стихи по-уайльдовски высокопарны и футуристически крикливы.

В тот же год Лев Толстой публикует эссе «Что такое искусство?». Вот некоторые выдержки из него:

«В каждом большом городе строятся огромные здания для музеев, академий, консерваторий, драматических школ, для представлений и концертов. Сотни тысяч рабочих – плотники, каменщики, красильщики, столяры, обойщики, портные, парикмахеры, ювелиры, бронзовщики, наборщики – целые жизни проводят в тяжёлом труде для удовлетворения требований искусства, так что едва ли есть какая-нибудь другая деятельность человеческая, кроме военной, которая поглощала бы столько сил, сколько эта.

Но мало того, что такие огромные труды тратятся на эту деятельность, – на неё, так же как на войну, тратятся прямо жизни человеческие: сотни тысяч людей с молодых лет посвящают все свои жизни на то, чтобы выучиться очень быстро вертеть ногами (танцоры); другие (музыканты) на то, чтобы выучиться очень быстро перебирать клавиши или струны; третьи (живописцы) на то, чтобы уметь рисовать красками и писать всё, что они увидят; четвёртые на то, чтобы уметь перевернуть всякую фразу на всякие лады и ко всякому слову подыскать рифму. И такие люди, часто очень добрые, умные, способные на всякий полезный труд, дичают в этих исключительных, одуряющих занятиях и становятся тупыми ко всем серьёзным явлениям жизни, односторонними и вполне довольными собой специалистами, умеющими только вертеть ногами, языком или пальцами».[3]

Из этого толстовского эссе растёт и публицистика, и добрая половина прозы, и мемуаристика Мариенгофа. Всё хлёстко, вызывающе и созвучно исканиям поэта. Главные вопросы: «Что такое искусство?», «Чем занят творец искусства?», «Кто на самом деле является творцом искусства?» и т.д. – исправно поднимаются им. Ответы – всегда парадоксальны.

Достаточно вспомнить хотя бы главную его теоретическую книгу «Буян-остров»:

«Жизнь – это крепость неверных. Искусство – Воинство, осаждающее твердыню. Во главе Воинства всегда поэт. Не для того ли извечное стремление войти в ворота жизни, чтобы, заняв крепость, немедленно и добровольно её оставить. Не искусство боится жизни, а жизнь боится искусства, так как искусство несёт смерть, и, разумеется, не мёртвому же бояться живого.

Воинство искусства – это мёртвое воинство. Поэтому вечно в своей смерти искусство и конечна жизнь. От одного прикосновения поэтического образа стынет кровь вещи и чувства. <…> Только сумасшедшие верят в любовь. А так как поэты, художники, музыканты самые трезвые люди на земле – любовь у них только в стихах, мраморе, краске и звуках. Любовь – это искусство. От неё так же смердит мертвечиной».[4]

Или «Записки сорокалетнего мужчины»:

«Если путь от орангутанга к человеку – величественен, то обратное путешествие к обезьяне – путешествие актёров – омерзительно. А само их жалкое искусство приближает всё существо их к животному – беспокойному, неверному, угодливому, раболепному, обжорливому, плотоядному и, что хуже всего, глупому. Вот гнусный гибрид!»[5]

В 1898 году Антон Павлович Чехов создаёт «Маленькую трилогию» – цикл рассказов о «футлярной жизни» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»). Явление знаковое как для русской литературы в целом, так и для Мариенгофа. В конце пятидесятых у него сложится своя «Бессмертная трилогия», которую он писал с 1926 года: «Роман без вранья», «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги», «Это вам, потомки!». Большой цикл мемуаров, посвящённый «нефутлярной жизни».

С 1897 года (плюс или минус пара лет) общественная жизнь России напоминала бурлящий котёл. С начала 1910-х годов футуризм с его пафосом разрушения одряхлевшего мира и призывом к революции формировал новое культурное пространство. И поэт Анатолий Мариенгоф и имажинизм – своего рода дерзкий непочтительный наследник его после Февральской революции.

* * *

О Мариенгофе известно крайне мало. Слава, которая накрыла его с головой в начале двадцатых годов, скандалы после выхода в СССР «Романа без вранья» и «Циников» в Германии, более-менее шумные театральные постановки и неожиданно пришедшая посмертная популярность – в Восточной Европе в шестидесятые, а у нас на рубеже восьмидесятых–девяностых, – вот и всё, по большому счёту, что знали о писателе.

Большая часть творческого наследия Мариенгофа находится в архивах, некоторые рукописи и машинописи хранятся в частных коллекциях, в свободном полёте витают многие его книги, выпущенные небольшими тиражами. Так что информацию приходится собирать не то что по частям – по крохам. Даже при всестороннем изучении биография Мариенгофа будет иметь белые пятна – этого не избежать.

Во-первых, Мариенгоф-поэт и Мариенгоф-прозаик известен всему миру, но ранние неопубликованные тексты до сих пор продолжают появляться[6]. Во-вторых, Мариенгоф-драматург известен гораздо меньше: огромную часть его пьес удалось опубликовать в недавнем собрании сочинений (11 больших, 9 одноактных), но ещё боYльшую часть хранят архивы (по предварительным данным – 13 больших и полтора десятка одноактных). В-третьих, Мариенгоф-человек по-прежнему известен нам большей частью по своим мемуарам.

Анатолий Борисович пережил практически всех своих старых и половину новых друзей. Добротные воспоминания о нём (в имажинистском контексте) оставили Рюрик Ивнев, Вадим Шершеневич и Матвей Ройзман. Редко встречаются мимолётные записи тридцатых–пятидесятых годов в дневниках представителей его поколения, чуть чаще – заметки молодых писателей, которых привечал Анатолий Борисович на склоне лет. Но есть ещё люди, живые и здравствующие, которые виделись с Мариенгофом, общались с ним, дружили, и у них нам удалось уточнить несколько эпизодов.

«Получил твоё письмо. Я не знал Анатолия Мариенгофа в тот период, к которому относятся твои воспоминания. Мы познакомились и подружились в послевоенные годы. В моей памяти Мариенгоф остался человеком редкой доброты, щепетильно порядочным в отношениях с товарищами, влюблённым в литературу, и, несмотря на то, что к нему часто бывали несправедливы, очень скромным и незлобивым.

Вульгаризаторы немало потрудились над тем, чтоб опорочить А.Б.Мариенгофа ещё при его жизни. Действительно, нет ничего проще и удобнее такого объяснения литературных фактов: Маяковский и Есенин были природными реалистами, в грех формализма (футуризма, имажинизма) их совратили нехорошие люди; злыми гениями Маяковского были Брик и Бурлюк, а Есенина портил щёголь и сноб Мариенгоф. При сколько-нибудь добросовестном анализе подлинных фактов лживость этой концепции становится очевидной для всякого непредубеждённого человека.

Столь же лжива болтовня, что Мариенгоф ведёт свой род от немецких баронов. Даже если б это было так, я не вижу здесь ничего, что бросало бы тень на его литературную репутацию. Но достаточно прочитать воспоминания Мариенгофа, опубликованные в журнале “Октябрь”, чтобы видеть, что по происхождению и воспитанию Мариенгоф был настоящим русским интеллигентом. Отец его, крещёный еврей, был известным в своём городе врачом.

Буду рад, если твоя будущая книга в какой-то мере поможет восстановить истинный облик Анатолия Мариенгофа, честного и одарённого русского литератора; многолетнего и близкого друга С.А.Есенина».

Это письмо писатель и драматург Александр Крон написал в 1966 году Матвею Ройзману. Ройзман опубликовал письмо в своей книге[7]. Но, увы, и сегодня приходится разбираться с вульгаризаторами и недобросовестными толкователями фактов жизни Мариенгофа.

Между тем исследование творчества Анатолия Борисовича в какой-то момент замкнулось на уже известных текстах. Литературоведы брались за Мариенгофа часто, но далее составления книг и написания статей дело не шло.

Борис Аверин подготовил к изданию несколько его книг[8], а после переключился на Набокова. Александр Кобринский много работал с имажинистами[9], но ушёл в политику. Александр Ласкин составил сборник избранных стихотворений и поэм Мариенгофа[10], но сфера его интересов столь велика (Мандельштам, Дягилев, Трумпельдор и т.д.), что остановиться на одном Мариенгофе он не мог. Томи Хуттунен[11] (Хельсинки), Валерий Сухов[12] (Пенза) и Татьяна Тернова[13] (Воронеж) далеки от московских и питерских архивов, поэтому заняты всесторонним анализом текстов, их интерпретацией и встраиванием в культурный контекст, научным комментированием.

4–5 апреля 2003 года состоялась конференция по имажинизму, организованная ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, Государственным литературным музеем, кафедрой русской литературы ГосИРЯ им. Пушкина и Есенинским научным центром РГПУ им. С.А.Есенина. Её результаты опубликованы в сборнике статей «Русский имажинизм: история, теория, практика»[14]. Но и здесь материалов, проливающих свет на биографию Мариенгофа, не так много.

В 1991 году Дмитрий Месхиев снял фильм по роману «Циники». В 1994-м в Санкт-Петербурге прошёл вечер памяти Анатолия Борисовича, на котором выступали его близкие и

друзья: Борис Мариенгоф (брат), Израиль Меттер, Нина Ольхина. В 1997 году поэт, литературовед и текстолог Эдуард Шнейдерман (1936–2012) подготовил сборник «Поэты-имажинисты»[15]. В трёхтомном собрании сочинений Мариенгофа 2013 года появилась серьёзная статья саратовского прозаика, литературного критика и журналиста Алексея Колобродова «Оправдание циника: Анатолий Мариенгоф как витрина чёрного пиара».

Сегодня интерес к Мариенгофу подогревают постановки спектаклей по роману «Циники» (хотя пьесы остаются невостребованными; единственное исключение – «Шут Балакирев»[16], периодически ставившийся за последние двадцать лет то в России, то в Казахстане) и большая любовь почитателей его творчества (Захар Прилепин, Андрей Позднухов, Сергей Минаев и т.д.).

Немало сделал для понимания Мариенгофа как человека Захар Прилепин. Он написал большой очерк «Синематографическая история», попавший в собрание сочинений Анатолия Борисовича; издал книгу в серии «Библиотека Захара Прилепина»[17], сопроводив её предисловием «Едва различимый силуэт»; наконец, подготовил биографию «“В то время лиры пели, как гроза”: жизнь и строфы Анатолия Мариенгофа»[18]. Когда в Пензе шли горячие споры, чьим именем назвать новую площадь – Татлина? Мариенгофа? – появилось письмо Захара Прилепина и представителей нашей интеллигенции с обращением к мэру города присвоить площади имя нашего героя. Из этого, к сожалению, ничего не получилось, но пензенские чиновники пообещали назвать именем Мариенгофа улицу и озаботиться памятными местами, связанными с жизнью писателя. 11 сентября 2015 года на гимназии, в которой учился Анатолий Борисович, была установлена мемориальная доска.

В Нижнем Новгороде на доме, в котором жил Мариенгоф, 25 февраля 2016 года установлена ещё одна памятная доска. 17 июня 2016-го в деревне Плетниха Пильнинского района Нижегородской области появилась улица Мариенгофа.

Кажется, удалось восстановить историческую справедливость. И эта книга, надеется автор, внесёт свой вклад в «реабилитацию» Анатолия Борисовича.

Книга писалась не один год. Некоторые материалы уже появлялись в печати[19]. И на протяжении всего этого времени были люди, без которых и собрание сочинений, и эта книга, и в целом работа над творческим наследием Мариенгофа попросту не состоялась бы. Безмерная благодарность за это Екатерине Демидовой, Кристине Пантелеевой, Анне Карповой, Анне Коваловой, Галине Сухаревой, Дмитрию Ларионову, Зинаиде

Одолламской, Юлии Медведевой, Татьяне Лисик, Дмитрию Борисову, Роману Рудакову, Татьяне Слаутиной, Юлии Подлубновой, Дмитрию Неустроеву, Захару Прилепину, Валерию Сухову, Татьяне Терновой, Томи Хуттунену, Александру Ласкину, Владимиру Дроздкову, Николаю Леонтьеву, Михаилу Павловцу, Евгении Вежлян, Юрию Орлицкому, Дарье Суховей, Ирине Винокуровой, Андрею Добрынину, Алексею Колобродову, Гиву Лахути, Татьяне Щегляевой-Барто.

Глава первая
Детство, отрочество, юность

«Первый младенческий крик мой»

В стихотворении «Развратничаю с вдохновением» (1920) Мариенгоф пишет:

Не правда ли, забавно,
Что первый младенческий крик мой
Прозвенел в Н.-Новгороде на Лыковой Дамбе.

Случилось это в 1897 *году в ночь*
Под Ивана Купало,
Как раз —

Когда зацветает
Папоротник
В бесовской яме.

На улице Лыковая Дамба, рядом с нижегородским Кремлём, стоял большой деревянный одноэтажный дом с мезонином (до наших дней он не сохранился); в нём семья Мариенгофа провела как минимум пару лет.

Каким был город в то время, пишет сам Мариенгоф:

> *«Высокотравные берега, мягкий деревянный мост через Волгу, булыжные съезды, окаймлённые по весне и в осень пенистыми ручьями. Город не высокорослый, не шумный, с лихачами на дутых шинах и маленькими весёлыми трамвайчиками – вторыми в России»*[20].

Родители его – Борис Михайлович Мариенгоф (1873–1918) и Александра Николаевна Хлопова (1870– 1912). По некоторым данным, в молодости они были актёрами, часто гастролировали по стране, но оставили сцену и посвятили себя детям. Помимо сына Анатолия была у них дочь Руфима (Руфина) (1903–1983).

Официальные данные о родителях Анатолия Борисовича удалось выяснить Дмитрию Ларионову, нижегородскому поэту и литературоведу.

Александра Николаевна Хлопова родилась в 1870 году в имении под Ардатовом. Согласно «Посемейному списку мещан Нижнего Новгорода за 1895 год», их брак с Борисом Михайловичем Мариенгофом был зарегистрирован 26 сентября 1894 года. «Борис Михайлович Мариенгоф закончил

привилегированное учебное заведение в Москве. В 1885 году отбывал воинскую повинность, будучи зачисленным в ратники ополчения. Был перечислен из мещан города Митавы (губернский город Курляндской губернии), где он и родился, в Нижегородское купечество, и 4 мая 1894 года новокрещён в Нижнем Новгороде»[21].

Из тех же документов мы знаем, что к 1911 году Борис Михайлович уже был торговцем. Проживала семья по адресу: Большая Покровская, д.10. Это был доходный дом Чеснокова и Кудряшова. Состоял он из двух частей: в одной Борис Михайлович имел контору, представляющую его фирму, а во второй на четвёртом этаже располагалась квартира Мариенгофов.

Есть описание дачи в окрестностях города:

> *«Мы живём на даче под Нижним на высоком окском берегу. В безлунные летние ночи с крутогора широкая река кажется верёвочкой. На вёрсты сосновый лес. Дерево прямое и длинное, как в первый раз отточенный карандаш. В августе сосны скрипят и плачут. Дача у нас большая, двухэтажная, с башней. Обвязана террасами, верандами, балкончиками. Крыша – весёлыми шашками: зелёными, жёлтыми, красными и голубыми. Окна в резных деревянных мережках, прошивках и ажурной строчке. Аллеи, площадки, башня, комнаты, веранды и террасы заселены несмолкаемым галдежом»*[22].

Это отрывок из художественного произведения, однако мы знаем главный принцип Мариенгофа – смешение реальных фактов с вымыслом. Дача была на самом деле, о чём говорят архивные выписки Дмитрия Ларионова:

> *«В Нижнем Новгороде Александре Николаевне принадлежал деревянный одноэтажный дом с мезонином, находившийся в первой Кремлёвской части, как сейчас бы сказали, в самом престижном месте города. В* 1910 *году его стоимость составляла* 301 *рубль. Ей же принадлежал деревянный дом на Мызе – третий участок, №* 664*».*

О предках Мариенгофа практически ничего не известно. По материнской линии можно проследить только горизонтальные связи – до сестры Нины. Она любила племянника, посылала два раза в год по сто рублей – деньги по тем временам немалые, особенно если учесть, что Нина Николаевна была всего лишь учительницей в женском Екатерининском институте и жила на скромное жалованье.

По линии отца следы ведут в Курляндскую губернию. Там и сейчас на территориях современных балтийских стран, а также в близлежащей Германии встречаются небольшие городки и деревеньки – *Marienhof*, что переводится примерно как «усадьба на морском берегу».

Михаил Мариенгоф, дед писателя, был мот и жизнелюб, деньги тратил не глядя и умер после весёлой попойки.

Анатолий Борисович вспоминал:

> *«В громадном семейном альбоме я любил его портрет: красавец в цилиндре стального цвета, в сюртуке стального цвета, в узких штанах со штрипками и чёрными лампасами. Он был лошадник, собачник, картёжник, цыганолюб, прокутивший за свою недлинную жизнь всё, что прокутить было можно и что нельзя»*[23].

Михаил Мариенгоф – растратчик фамильного состояния; Борис Михайлович, его сын, вместе с женой – малоизвестные актёры… Как видим, денег в семье практически не было: обедневшие представители первого сословия еле сводили концы с концами. И тем не менее отец Анатолия взялся за серьёзную работу и мог себе позволить нанять няню для малышей.

Анатолий рос избалованным и капризным. Главное правило отца – ребёнок до всего должен дойти сам. Если из-за его блажи будет уволена старая нянька, «этот уют и покой дома», которая не может достать закатившийся под диван мячик, – что ж, так тому и быть. Мальчик должен учиться на своих ошибках.

История – принципиально для Мариенгофа важная. В мемуарах его читаем:

> *«Вероятно, многие считают, что угрызения совести – это не больше чем литературное выражение, достаточно устаревшее в наши трезвые дни. Нет, я с этим не могу согласиться! Вот уже более полувека меня угрызает совесть за ту гнусную историю с мячиком, закатившимся под турецкий диван»*[24].

Учился Анатолий в детском пансионе, которым управляла Марья Фёдоровна Трифонова. Позже именно она поможет оболтусу поступить в Дворянский институт[25]. Вступительный экзамен по русскому языку, впрочем, всё равно сдаётся на тройку. Проблемы с этим предметом у Мариенгофа были всегда. Это отмечали все современники – и завистники, и друзья. Если обратиться к архивам, посмотреть на рукописи и машинописи уже взрослого пятидесятилетнего человека, можно найти совершенно

детские ошибки.

О Дворянском институте воспоминания останутся настолько яркими, что образ молодого институтца появится не только в мемуарах, но и в романе «Бритый человек».

Здесь же – первый литературный опыт.

> «Мы решили издавать журнал. Мы – это задумчивый нежный красавчик Серёжа Бирюков, барон Жоржик Жомини по прозвищу Япошка и я. <…> Будущему журналу даём название “Сфинкс”. Почему? В том единственном номере, который нам удалось выпустить, ничего загадочного не было. Серёжа Бирюков сочинил рассказ о собаке. Разумеется, она была гораздо умней, добрей и порядочней человека. Так уж принято писать о собаках, что в сравнении с ними наш брат довольно противное животное. Япошка нарисовал ядовитые карикатуры: на директора Касторку с Клецкой, сидящего в столовой ложке. Малыш в институтском мундире глядел с омерзением на это лекарство. Подпись: “Фу-у-у! Не хочу!” Вторая карикатура была на классного надзирателя Стрижа. Он порхал в нашем саду и пачкал на головы веселящихся институтцев.
>
> Ну а я напечатал в “Сфинксе” стихотворение. Помню только две первые строчки:
>
> Волны, пенясь, отбегали
> И журчали вдалеке…
>
> Журнал приняли в классе бурно. Он переходил из рук в руки, читался вслух, обсуждался. Рассказ про собаку и лихие карикатуры оказались в глазах институтцев, как ни странно, не бог весть чем. Этому все поверили. Но сочинить стихотворение в правильном метре, да ещё с настоящими рифмами – “Э, надувательство!”»[26]

Здесь же – Лидочка Орнацкая, первая любовь, и новые уроки, которые преподносит жизнь. С девушкой Анатолий ходит в театр, гуляет по городу, катается на коньках. Чтобы отбить возлюбленную у «вихрастого гимназиста» Васи Косоворотова, юнец намекает девушке на бедность своего соперника: когда парочка в очередной раз катается на коньках, наш герой указывает Лидочке на Васю, который зайцем пробирается на каток.

Дело сделано, но, придя домой и рассказав отцу о своём поступке, он получает неожиданную отповедь:

> *«Так. Значит, победитель? Победитель!.. А чем же это ты одолел своего соперника? А? Тем, что у тебя есть двугривенный, чтобы заплатить за билет, а у него нет?.. Н-да! Ты у меня, как погляжу, герой. Горжусь тобой, Анатолий. Продолжай в том же духе. И со временем из тебя выйдет порядочный сукин сын»*[27].

Учился Мариенгоф на «удовлетворительно», и более того – умудрился схлопотать три итоговых двойки, из-за чего должен был остаться на второй год. Но случилось непредвиденное: семья лишается матери. Диагноз врачей неутешителен – рак желудка. Александра Николаевна умирает долго и тяжко. Анатолий в свои семнадцать лет переносит удар стойко, но каменеет сердцем, уходит в чтение классики (древнегреческие философы, Шекспир, Уайльд, Толстой, Чехов), которая будет сопровождать его всю последующую жизнь, и примеряет маску полубезумного паяца.

В это время Борису Михайловичу поступает предложение от английского акционерного общества «Граммофон» («Пишущий Амур») стать его пензенским представителем. Недолго думая, он соглашается, берёт детей и уезжает из Нижнего Новгорода.

«Пенза толстопятая»

Семейство селится по адресу: Казанская улица, дом №15. Чтобы понять, что собой представлял город, обратимся к прозе Мариенгофа, а именно – к «Бритому человеку»:

> *«Наша Пенза тиха и пустыннолюдна. Даже на главной улице панель оживала только в исключительных случаях: когда на неё въезжал подвыпивший велосипедист или извозчичья кобыла с хвостом, завязанным в узел как пучок на голове старой девы, заинтересовывалась витриной галантерейного магазина бр. Слонимских <…> Милая Сура, всегда вижу твой второй берег – то зелёный, то глинистый, то пыльный, то лесистый, то оскуделый, то пышный и кудрявый, как рококо. До чего же я люблю в жизни – этот второй берег…»*

Галантерейный магазин братьев Слонимских находился в известном всему городу доме, построенном Рахилью Исааковной Слонимской в 1913–1914 годах. До наших дней дом не сохранился – снесён в семидесятых. До того, как нижний этаж полностью заняли магазины, горожане могли наблюдать здесь любопытные «выставки». Так, с 17 ноября 1913 года демонстрировалось «два феномена»: «18-летняя девушка-великанша Отилия весом 13 пудов 18 фунтов, уроженка Курляндии, на конгрессе в Берлине в 1911 году признанная единственной во всей Европе по своей колоссальности, и великан, юноша Ваня Марченко, 18-ти лет от роду и 3-х аршин и 4,5 вершков вышины»[28].

Вскоре Слонимская разместила в доме свой магазин с отделами галантереи, белья, дамских шляп, обуви и дорожных вещей. Магазин существовал под фирмой «Р.И.Слонимская с сыновьями».

Здесь же, на Московской улице, располагался кафешантан «Эрмитаж». В газетах часто появлялись объявления о развлекательной программе кафе-ресторана: «Новые дебюты интернациональной субретки Люссет, знаменитой танцовщицы петербургских варьете Огиевской, шансонетки Казабианки, субретки Люси, новый жанр шансонетки Хризантен, неподражаемый венгерский дуэт Илькай, любимицы публики Гриневской, исполнительницы русских песен и танцовщицы Ланге, субретки Пальской и много других»[29].

Любопытна ещё одна деталь, важная для понимания

Мариенгофа как человека:

> *«В Пензе было всего несколько еврейских семейств, но, по уверению Лео, благодаря тому, что Исаак Исаакович, как только проглядывало солнце, выходил на Московскую улицу*
>
> *“прогуляться”; как только на столбе появлялась афиша с заезжим гастролёром – покупал “место в креслах”; как только открылась первая в городе кофейная “Три грации” бр. Кузьминых – абонировал на файфоклоковское время столик у окна; как только в столицах вошло в моду танго – стал танцевать его на благотворительных балах, устраиваемых госпожой фон-Лилиенфельд-Тоаль; наконец, потому, что Исаак Исаакович был биллиардист, поэт, винтер, охотник, рыболов, дамский угождатель, любитель-фотограф, старшина обоих клубов и дружинник вольно-пожарного общества, – казалось, что Пенза донельзя населена евреями»*[30].

Анатолий Борисович никогда не считал себя евреем. Более того, не задавался этим вопросом. Он был, мягко говоря, максимально интернационален. Хотя на старости лет в его широчайший круг общения входили преимущественно евреи.

В опубликованных недавно воспоминаниях Рюрика Ивнева – книге «Тени истины»[31] – постоянные раздумья о еврейском вопросе, как в царской России, так и в СССР; Израиль Меттер получил итальянскую премию «Гринцана Кавур» за повесть «Пятый угол» о прозе еврейской жизни; Матвей Ройзман открывает свой поэтический сборник «Хевронское вино» (1923) поэмой «Кол Нидрей»[32], «где, всплеснув руками, / встречный ветер закричит: “Ой, эйл молей рахамим!”»[33]. Но – в отличие от этих трёх литераторов – у Мариенгофа вы никогда не найдёте ничего подобного. Поэтому в нашем случае еврейский вопрос можно закрыть и вернуться к повествованию.

Смена обстановки благотворно действует на Бориса Михайловича и детей, но память об утрате не уходит. Если сидеть на месте, тоска съест живьём. Нужно серьёзное дело или путешествие. Борис Михайлович выбирает последнее. Чтобы хоть немного отвлечь детей от горя, он задумал выехать на месяц в Швейцарию. Но Анатолий, заваливший учёбу в Нижнем Новгороде, рискует остаться второгодником, поэтому юноша решает никуда не ехать, а упорно готовиться всё лето, чтобы держать экзамен в пензенскую гимназию.

Испытание это он с лёгкостью преодолевает. Одна тройка по

русскому языку, остальные предметы на «отлично». Так Анатолий становится учеником Третьей частной гимназии С.А. Пономарёва, где в 1914 году начинаются его новые литературные и издательские дела – журнал «Мираж», «более чем наполовину заполненный собственными стихами, рассказами, статейками». Журнал до сих пор не найден, но раз нашёлся первый имажинистский альманах «Исход» – его Мариенгоф дарил каждому встречному и этим облегчил задачу филологов, – то почему бы не найтись и «Миражу»; если, конечно, он не оказался миражом и авторской выдумкой.

В Пензе появляются друзья, с которыми Анатолий будет покорять Москву, – Иван Старцев, Сергей Громан, Григорий Колобов – и новые девушки: сохранилась фотография 1915 года, на которой Мариенгоф и Громан запечатлены с Надеждой Трофимовой и Татьяной Соколовой. Мариенгоф уже зачитывался стихами символистов и футуристов, знал об их громких эпатажных акциях, переодеваниях и т.д. Поэтому они с Сергеем Громаном тоже решаются на что-нибудь эдакое: меняются с девушками верхней одеждой и шляпками, гуляют по Пензе и фотографируются «для вечности» в таком облачении. Карточку подписывают так: «Шали, пока шалится!».

Кажется, никто ещё не обращал внимания на то, что Татьяна Соколова, очередная любовь юного поэта, зашифрована в мемуарах как Тонечка Орлова, а Надежда Трофимова – как Мурочка Тропимова. Приведём небольшой фрагмент.

> «История историей, война войной, Пенза Пензой.
>
> Третий месяц мы ходим в театр, в кинематограф и гуляем по левой стороне Московской улицы всегда втроём: я, Тонечка Орлова и её лучшая подруга Мура Тропимова. О Тонечке я уже написал венок сонетов. Я сравнивал её с июльским пшеничным колосом.
>
> А её лучшая подруга – коротенькая, широконькая, толстоносенькая и пучеглазая.
>
> – Толя, подождём Муру, – лукаво говорит Тоня.
>
> Я отдуваюсь:
>
> – Уф!
>
> – Но она очень весёлая, добрая и совсем неглупая. Разве вы не согласны?
>
> – Согласен, согласен.
>
> “Лучшую подругу” я ненавидел лютой ненавистью только за то, что Тоня без неё шагу не делала.
>
> – Мурка Третья!.. Прицеп!.. Хвост!
>
> – Что это вы там бурчите?

– Так. Несколько нежных слов о Мурочке.

И спрашиваю себя мысленно: “Почему у всех хорошеньких девушек обязательно бывают «лучшие подруги» и обязательно они дурнушки? Что за странное правило почти без исключений? Хитрость?.. Случай?.. Ох, нет! Только не случай!.. Расчёт, расчёт!.. Математически точный женский расчёт”».[34]

Был ли венок сонетов или нет, не знаем. Этот жанр вообще не свойствен Мариенгофу. Правда, есть вероятность, что юношеские стихи до нас не дошли. Зато дошло другое стихотворение – «Из сердца в ладонях», которое поэт посвятил, видимо, очередной «Прекрасной даме» – Эльзе фон Мондрах[35]:

Из сердца в ладонях
Несу любовь.
Её возьми –
Как голову Иоканана,
Как голову Олоферна…
Она мне, как революции – новь,
Как нож гильотины —
Марату[36]*,*
Как Еве – змий.
Она мне, как правоверному —
Стих
Корана,
Как, за Распятого,
Иуде – осины
Сук…
Всего кладу себя на огонь
Уст твоих,
На лилии рук.

Юнга

Отец перевёз детей в Пензу: новый город, новый дом, новая работа. Но начало учебного года для юного Анатолия задерживается. Узнав, что в гимназии практикуются небольшие морские путешествия, Борис Михайлович отправляет сына в плавание – развлечение для юного романтика подходит как нельзя лучше.

28 октября (по старому стилю) 1914 года в газете «Пензенские губернские ведомости» появляется отчёт ученика-экскурсанта «Полтора месяца на шхуне “Утро”». Из той же газеты можно узнать, что петроградский комитет морских экскурсий каждое лето устраивает морские экскурсии на судах «Утро» (парусная шхуна), «Ильмень» (пароход) и «Азия» (клипер)[37].

Жизнь юнги больше походит на военную службу: он исполняет все матросские обязанности, отбывает вахты, с ним занимаются строевой подготовкой, стрельбой и греблей. Во время плавания шхуна заходила в портовые города, мальчишки смогли своими глазами увидеть других людей, другие нравы и, как это им представлялось, полную романтики жизнь «старых морских волков».

Первое самостоятельное путешествие для Анатолия оказывается судьбоносным. Во-первых, он побывал в Петрограде – куда его будет тянуть всю московскую жизнь и в конце концов перетянет: он останется в Ленинграде до самых седин. Забегая вперёд, скажем, что Мариенгоф будет любовно называть этот город не иначе как Санкт-Ленинград. Во-вторых, появляется первая публикация – пусть и не стихов, которыми полон юноша, но всё же. В-третьих, вся эта морская тематика останется в творчестве Мариенгофа, начиная от «Острым холодным прорежу килем / Тяжёлую волну солёных дней…» и «Я пришёл к тебе, древнее вече…» («Ушкуйничать поплывём на низовья / И Волги и к гребням Урала») – и заканчивая большими пьесами о создании Петром I русского флота и огромными романами об истории Санкт-Петербурга.

Что и говорить: путешествие удалось на славу. Шхуна «Утро» за два месяца заплыла в Кронштадт, финские острова, Гельсингфорс (Хельсинки), Мальмё (третий по величине город Швеции), Копенгаген, Либаву (Лиепая – небольшой латвийский городок), Стокгольм, мыс Гангут (полуостров Ханко, Финляндия), Лайвик (Норвегия).

Видели экскурсанты английскую эскадру и военный дредноут «Lion» – огромный, раз в десять как минимум превосходящий

любую шхуну. Всё снаряжение, которое на него ставилось, – пушки, пулемёты и пр., – имело исключительно крупный калибр. С английского «дредноут» переводится как «неустрашимый». Представьте себе, что испытал семнадцатилетний Мариенгоф, лишь вчера ступивший на палубу!

Успели экскурсанты почувствовать и близкую опасность кораблекрушения: наперерез их шхуне неслась рыболовецкая лодчонка, но, к счастью, прошмыгнула перед самым носом. Узнали, что такое морская болезнь. Видели непроглядный туман, который, рассеявшись, обнажил вокруг сотни парусных судов со всего мира: встречали шведского короля, прибывшего на Балтийскую выставку в Мальмё. А позже в том же шведском городе неожиданно встретили старого русского адмирала, с которым крепко сдружились; морской волк рассказывал им занимательные истории о своих приключениях.

На пути в Стокгольм мальчишки попали в зубодробительную качку. Мариенгоф писал в отчёте: «13 июля качка, какой ещё не было за всё время плавания. Летают миски, чашки, табуреты, и наконец, и мы грешные». В самом Стокгольме устраивали гонки на шлюпках и салютовали шведскому флоту. Причаливали к мысу Гангут, чтобы участвовать в торжествах по случаю двухсотлетия Гангутской битвы. И уже в Лайвике узнали, что началась Первая мировая война.

> *«Вечером миноносец сообщил нам, что Франция и Англия объявили войну Германии. В ответ грянуло дружное и радостное “ура!”.* 22 *утром нам сообщено приказание затопить шхуну и самим отправляться по железной дороге в Петроград. Для принятия инвентаря явился транспорт. Мы занялись было мародёрством, но велено всё оставить и ничего не трогать. Подвели нас к транспорту. Раздалась команда: “Пошли все наверх, повахтенно во фронт к спуску флагов”! Выстроились. Тяжёлая минута. “Флаг спустить”. Голос старшего офицера дрогнул. Обнажились головы, у всех на глазах слёзы. “Разойтись! на катера!” Взяли на память со шхуны деревяшки, куски верёвок и отправились со своего судна, с которым так сроднились. Долго и трогательно прощались с командиром. Ещё труднее было проститься с морем, которое мы все так полюбили. В* 8 *ч.* 15 *м. вечера поезд увозил нас из Лайвика».*

Через Финляндию гимназисты-экскурсанты возвращаются в Петроград. Успевают за два дня, потом – день, ночь, день, ночь – возвращаются в Пензу. С вокзала Анатолий бежит домой и с

порога заявляет отцу, что пойдёт добровольцем на фронт. Борис Михайлович не против, но только в том случае, если юноша окончит гимназию. Возмущению молодого романтика не было предела.

Самое время вспомнить эпизод из «Циников».

> *«Гогины обиженные губы обижаются ещё больше.*
>
> *– Только подлецы, Ольга, во время войны могли решать задачки по алгебре. Прощай.*
>
> *Он протягивает мне руку с нежными женскими пальцами. Даже не пальцами, а пальчиками. Я крепко сжимаю их:*
>
> *– До свидания, Гога. <…>*
>
> *– Для чего вы меня огорчаете, Владимир Васильевич? Я был бы так счастлив умереть за Россию.*
>
> *Бедный ангел! Его непременно подстрелят, как куропатку».*[38]

Молодые во все времена одинаковы – безрассудны и горячи. Если началась война, нельзя стоять в стороне.

Прапорщик царской армии

Пока наш герой учился в гимназии, он успел ещё и побывать земгусаром. Сегодня это словечко малопонятно: вроде что-то армейское, а вроде и нет. Поэтому давайте разберёмся, чем занимался Мариенгоф.

Историк Иван Толстой на «Радио “Свобода”» дал такое описание Земгору: «Организация эта была (и есть, слава богу, до сих пор) насквозь русским творением, со всем непременным и столь знакомым набором – бородами, французским языком, безалаберностью, литературными наклонностями и пожизненным, как нравственное клеймо, служением народу. Вероятно, самой симпатичной в земгоровских лидерах была именно эта принадлежность к ордену русской интеллигенции».

Неудивительно, что рафинированный пензенский юноша оказался в такой организации. Чем же он занимался?

В России, даже в разгар мировой войны, процветали коррупция и казнокрадство. Солдатам приходило непригодное обмундирование, кормили плохо и т.д. Чтобы исправить положение дел в снабжении армии, был образован комитет Всероссийских земского и городского союзов. Член этого комитета, земгор, посредничал между госзаказами и производителями. При этом комитет не становился госструктурой. Это была демократическая гражданская платформа патриотов своей страны. Земгорами были поэт А.А. Блок, князь С.Е. Трубецкой, князь Г.Е. Львов, московский городской голова (на сегодняшний манер – мэр) М.В. Челноков и, как ни странно, будущий украинский националист С.В. Петлюра.

Отчего земгоры стали земгусарами? Последнее название появилось благодаря тому, что земгоры ходили в форме, очень похожей на военную, хотя были штатскими людьми. Да и не просто ходили, а щеголяли. Взглянуть хотя бы на фотокарточку Мариенгофа в форме земгора – денди, франт, щёголь. А работа у нашего молодого героя заключалась скорее всего в перебирании крайне важных бумажек. Но это продлилось недолго.

Нелюбимую гимназию Анатолий наконец-то заканчивает: на одни тройки – по всем предметам без исключения. Представить поэта той поры нам помогает Роман Гуль: «Он учился в Третьей гимназии (весьма неважной), а я в Первой. Щеголял он по Московской улице в чёрной форме с красными петлицами, это была форма какого-то среднего учебного заведения в Нижнем Новгороде, откуда он приехал»[39]. То есть мало того, что гимназия не очень приметная, так и в ней Анатолий Борисович умудрялся

не учиться как следует. Что ж, есть в русской литературе и такие писатели.

О будущем юноша задумывался давно. Ещё во время путешествия на шхуне, стоя на носу судёнышка, соображал:

> *«Моряк, адвокат или поэт? Один из миллионов или один на миллионы?»*[40]

Но чем ближе был конец учёбы в Пономарёвской гимназии, тем яснее становилось, чего ожидать. В мемуарах Анатолий Борисович припоминал:

> *«А теперь? <…> Какие теперь планы? Какое будущее? Вот оно, как на ладони: окончание гимназии без выпускных экзаменов, школа прапорщиков, действующая армия. А уж разговаривать будем после войны, если только не угодим в братскую могилу».*[41]

Здесь необходимо остановиться и обратить внимание на один значимый нюанс. Окончив в 1916 году гимназию, Мариенгоф отправляется в Москву и успевает полгода отучиться на юридическом факультете Московского университета. Примерно в это же время там должны были учиться будущие имажинисты Вадим Шершеневич (сначала на математическом факультете, а после – на историко-филологическом), Александр Кусиков (юридический факультет) и Иван Грузинов (историко-филологический факультет). Чуть раньше них – Сергей Клычков, поэт новокрестьянской купницы (историко-филологический факультет), вместе с Мариенгофом – пензенский знакомый и будущий эмигрант Роман Гуль. В анкетах поэты указывают всегда одно и то же: полгода отучился, а потом ушёл на фронт или был отчислен. Ситуация вполне закономерная для военного времени.

На юридическом факультете читали лекции философы И.А. Ильин и Б.П. Вышеславцев, будущий национал-большевик Н.В. Устрялов, философ-евразиец Н.Н. Алексеев, профессор А.Л. Байков и приват-доцент Ю.В. Ключников. И только после полугода учёбы у таких именитых людей Анатолий Борисович попадает на фронт. Как это происходило, можно прочесть в воспоминаниях Романа Гуля:

> *«В* 1916 *году летом студентов моего года рождения призвали в армию: в офицерские школы. И в августе* 1916 *года я приехал в Москву уже не в университет, а в Московскую третью школу прапорщиков. Эти три школы были открыты для мобилизованных студентов в*

казармах у Дорогомиловской заставы, на окраине Москвы. Срок обучения краткий – четыре месяца. Так что в ноябре 1916 *года я, успешно окончив школу, получил офицерский чин – прапорщика».*[42]

Подобная ситуация, вероятно, разыгралась и с Мариенгофом. Только он в отличие от своего товарища оказался не в родной Пензе, а попал по распределению в 14-ю инженерно-строительную дружину Западного фронта[43]. Солдаты этого подразделения строили траншеи, прокладывали дороги и перекладывали бревенчатые мосты. Война шла позиционная, поэтому большую часть времени войска стояли на месте, передвигались редко. Офицеры услаждались спиртом и сёстрами милосердия, простая солдатня скучала и пыталась вытравить вшей[44]. Прапорщик Мариенгоф охотился, рыбачил, играл в покер, ездил верхом на своем жеребце Каторжнике, ухаживал за медсёстрами. Когда случалась бомбёжка, он невозмутимо стоял на пороге госпиталя и курил. Девушки за его спиной шептались: «Ну разве не душка наш Анатоль?»

Почти дачные условия не могли не надоесть, и тогда решили поставить спектакль. Анатолий с горячим сердцем вызвался написать пьесу и за пару дней выполнил своё обещание. Появились «Жмурки Пьеретты» – в двух актах, в стихах (привет будущему, имажинистам!). Пьеса имела успех: офицеры, инженеры, врачи и генерал Ломашевич таяли «в эстетическом восторге».

Между тем в Петрограде – Февральская революция. Демонстрации, стачки, антивоенные митинги, хлебные бунты… Солдаты присоединяются к бастующим. Всё это перерастает в вооружённое восстание. Николай II свергнут. Власть лежит на тротуарах, бери – не хочу. Этим и пользуются большевики.

Но это в Петрограде. А на фронтах война тянулась. Мариенгофу же выпал отпуск. На пензенском вокзале, в зале первого класса, уже не отличимом от третьего, кишевшего серыми шинелями, к нему подошёл однорукий солдат, похожий на Достоевского, и потребовал снять погоны. Мариенгоф был бы не Мариенгоф, если бы в такой ситуации не встал на дыбы. Солдат только пожал плечами и ушёл. Анатолий же, оглядевшись, осознал, что подобные жесты могут окончиться плачевно. Зал был битком набит солдатами – детьми русской красной революции. Погоны были всё-таки сняты от греха подальше, и юноша поспешил домой.

На Казанской улице он оказался не скоро: доселе резвые, извозчики теперь еле плелись. Дома Анатолий проговорил с

отцом восемь часов. Было о чём, да и выслушать старика надо: Борису Михайловичу необходимо было рассказать сыну новые, весьма приятные обстоятельства своей жизни.

Он женился второй раз – на Ольге Ионовне Липатовой (1893–1942)[45], которая к моменту приезда Анатолия уже ходила с животом. Новость эта, видимо, настолько шокировала Мариенгофа, что он потерял дар речи. Об этой истории из книг Анатолия Борисовича не узнать, и странными кажутся следующие строчки:

Пусть ржавая кровью волна хлынет
И в ней годовалый брат захлебнётся.

Брат действительно появится – Борис Борисович Мариенгоф (1918–2002) – но чуть позже. Пока же Анатолий Борисович вместе с другом Гришей Колобовым присутствуют в качестве шаферов Бориса Михайловича на свадьбе, а пензенская интеллигенция играет в винт, спорит о Маяковском и большевиках.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

«Я отлично помню свою соску. Серьёзно! Даже помню, как я орал, когда мама пыталась отнять её у меня или обменять на новую – невкусную, необсосанную. В конце концов, как вы понимаете, эта любимая соска была у меня отобрана. “С позорным опозданием”, – как говорила тётя Нина. Пожалуй, она была права. Мне тогда пошёл уже третий год. Баловала мама своего первенца.

Теперь я думаю, что в удивительной верности своей соске было заложено природное свойство моего характера: ещё трудней я впоследствии менял своих друзей и подруг… А жена у меня оказалась одной-единственной на всю жизнь. Это ведь редкий случай.

Следует добавить, что через двадцать лет, когда я уже стал почти знаменитым поэтом, эта соска мне даже приснилась. И сосал я её с упоением. “Исполнение желаний!” – сказал бы Фрейд…»

Анатолий Мариенгоф. «Роман с друзьями»

* * *

У В.Г.Короленко в статье «В голодный год» упоминается нижегородский губернский врач Мариенгоф. Мы имеем дело, конечно, не с поэтом, но, может быть, с его отцом? Период, о котором идёт речь у Короленко, – самое начало 1890-х годов.

«…Затем в заседание был “позван” из соседней комнаты врач г. Мариенгоф, который ознакомил нас с санитарным состоянием уезда. Для врача Мариенгофа не было места за столом, не было и стула, поэтому врач Мариенгоф стоял у порога в почтительной позе и в самом неудобном положении, потому что с огромнейшей ведомостью в руках… Тем не менее и несмотря на эти маленькие личные неудобства, санитарное состояние уезда изображено было в докладе смиренного врача Мариенгофа самыми оптимистическими чертами. Тифа не было “почти вовсе”. Остальные болезни держали себя так же почтительно, как и сам врач Мариенгоф: по какому-то странному влиянию несомненного неурожая, – “санитарное состояние уезда в этом году улучшилось против прежних лет”. Очевидно, самые болезни стремились угодить лукояновской комиссии. Председатель милостиво кивнул г. Мариенгофу головой, и г. Мариенгоф ушел со своей шуршащей ведомостью. Мы уже видели, какими цифрами более правдивый товарищ и единомышленник г. Мариенгофа, г. Эрбштейн, иллюстрировал “санитарное улучшение”, и потому не станем останавливаться на этом эпизоде, тем более что непосредственно за этим последовали эпизоды гораздо более драматичные…»[46]

Не самый приятный портрет. Мог ли этим врачом быть Борис Михайлович? Мариенгоф – довольно редкая фамилия, особенно для Нижегородской губернии. В письме Александра Крона встречается такая строчка: «Отец его, крещёный еврей, был известным в своем городе врачом». Крон тесно общался с Израилем Меттером и наверняка часто бывал в гостях либо у него, либо у Мариенгофа, либо в писательском доме на канале Грибоедова. Мог ли ошибаться драматург? Вполне. Однако стоит этот нюанс иметь в виду.

* * *

> «Во время великого поста мы с няней причащались по нескольку раз в день. Церквей в Нижнем Новгороде, как сказано, было вдосталь, и мы поспевали в одну, другую, третью. В каждой съедали кусочек просфоры – это тело Христово – и выпивали ложечку терпкого

красного вина. Оно считается его кровью. Да ещё “теплоту”. Опять же винцо. Ах, как это вкусно! И оба – старуха и ребенок – возвращались домой навеселе. Родители, само собой, ничего об этом не знали. Это была наша сокровенная тайна! Человек в четыре года очень скрытен и очень расчётлив. Только наивные взрослые всё выбалтывают во вред себе».

Анатолий Мариенгоф. «Мой век…»

* * *

Батарей обрывки клубы
Быстрых бархатов обвили.
Побежал инкуб рубинов
Оборвать оба на башнях,
Зубы выбитых барбетов
Бороздить бурьяном бомб.
В небесах балет болидов
Бросил бусы. Бронза брызг!
К облакам батальный бант.
Брёвна, сабли, губы, рёбра
Раздробить в багровый борщ.
«Брац!..»
«Урра-а-а-а-а!..»
Трубы бреют бубны боли;
Бредит братом барабан.

Иван Грузинов. «Бубны боли»

* * *

«Мы возвращались через Финляндию в Петербург вместе с курортными расфуфыренными дамами в шляпах набекрень или сползших на затылки, как у подвыпивших мастеровых. Возвращались с дамами в слишком дорогих платьях, но с нечёсаными волосами и губной помадой, размазанной по сальным ненапудренным подбородкам. Эти дамы, откормленные, как рождественские индюшки, эти осатаневшие дамы, преимущественно буржуазки, – дрались, царапались и кусались из-за места в вагоне для себя и для своих толстобрюхих кожаных чемоданов.

Одна красивая стерва с болтающимися в ушах жирными бриллиантами едва не перегрызла мне большой палец на правой руке, когда я отворил дверь в купе. К счастью, я уже знал назубок самый большой матросский “загиб” и со смаком пустил его в дело.

Анатолий Мариенгоф. «Мой век…»

* * *

«В Пензе бессмысленно грабят все магазины на Московской улице. “Жги помещичьи усадьбы!”, “убивай буржуев!”. И жгут. И убивают всех, кто “подлежит уничтожению”. Ведь нет уже ни судов, ни судей, ни тюрем, ни полиции. “Всё поехало с основ”, как хотели того Шигалев и Верховенский».

Роман Гуль. «Я унёс Россию…»

* * *

Темно. Стреляют.
Мы? Они? Не всё ли равно!
Это день или месяц? Не знаю!
Может, снится? Отчего же так долго?
Пуля пролетела. Отчего же мимо?
А снег лежит сухой, тяжёлый —
Его не сдвинуть.
Пьяный солдат поёт:
«Вставай! Подымайся!..»
Кричит вороньё,
Да в сторожке баба завывает:
«На кого ты меня оставил?.. Боренька!
Родненький!
И пойду я по миру…»

Илья Эренбург. «У окна»

* * *

Лотти *(подходя, озираясь)*. Вот и Россия… родина

катаклизма. Я лично больше всего боюсь приехать в Москву к шапочному разбору, к последнему акту исторической трагедии. А ещё хуже – после того. Я знаю только одно, что большевизм – это нечто неповторимое. По крайней мере, в ближайшие два-три столетия.

Арбатов. А я лично другого мнения, миссис Кервэлл: я думаю – повторимое. И не в столь далёком будущем.

Лотти. Серьёзно? И вы полагаете, что мы с вами не опоздаем в Москву?

Арбатов. Я думаю, что опоздать в Советскую Россию гораздо меньше шансов, чем в некоторые королевства или империи. Собираясь туда, неожиданно можно очутиться… в республике! И не исключена возможность, миссис Кервэлл, – даже в советской республике!

Анатолий Мариенгоф и Михаил Козаков. «Остров великих надежд»

Глава вторая
Первые шаги в литературе

Отцы и дети

Напрямую об этом нигде не говорится, но вполне возможно, что разочарование Бориса Михайловича в отце, прокутившем семейное состояние и равнодушном к будущему детей, пробудило в нём чрезмерную любовь к сыну. Что бы Толя ни делал, отец всегда пытается быть на его стороне, старается понять.

Вот несколько случаев, помогающих разобраться в отношениях Бориса Михайловича и Анатолия Борисовича.

Эпизод первый, о котором мы уже упоминали, – про уволенную няню. Маленький Толя играет с мячиком, тот закатывается под диван. Юнец не хочет лезть сам и заставляет пожилую женщину. Старушка отказывается – и тогда Толя кричит матери: «Убери!.. Убери от меня эту старуху!.. Ленивую, противную старуху!..» Поведение, мягко сказать, безобразное. И вместо того, чтобы отшлёпать сорванца, отец рассчитывает бедную женщину; правда, понимая свою несправедливость, даёт ей «наградные» – три золотые десятирублёвки.

Эпизод второй – про первые шаги в литературе. Ребёнок с восьми лет начал «точить серебряные лясы». Склонность к поэзии проявилась у Толи рано, благо в доме водились книги не только классические, но и современные. Институтцем же он всерьёз увлекается Блоком, пропускает через себя стихи Маяковского и приносит отцу свою первую поэму. Борис Михайлович прячет улыбку и слушает выступление сына:

Тебе, любви поборница святая,
Тебе, наложница толпы,
Тебе, за деньги женщина нагая, —
Осанна и цветы!

«Примерно после четвертой-пятой строфы отец стал слегка позёвывать, всякий раз прикрывая ладонью рот.

– Тебе скучно, папа?

– Если говорить по правде, – скучновато.

– Не нравится?

– Нет, не нравится.

– Почему?

– Как тебе сказать… Видишь ли…

Он подбирает слова, пощипывая свою чеховскую бородку:

– Видишь ли, это что-то лампадное… семинарское…

Отец очень не любил попов.

– И почему “гетера”? Уж если ты хочешь писать об этих женщинах, которых, по-моему, совсем не знаешь, то называй их так, как они называются в жизни: проститутки. Есть и другое слово – простое, народное, конечно, грубоватое, но точное по смыслу. Ну и употребляй его. Пушкин в таких случаях ничего не боялся. А поэму свою так и назови: “Гимн бляди”. По крайней мере, по-русски будет. А то – гетера!.. Наложница!.. Осанна!.. Семинарщина, Толя, бурсачество. И откуда бы?»[47]

Мы-то можем сказать, откуда – из Игоря Северянина, из его «Сонаты» (1911):

Каждый вечер вы веете мимо
В тёмном платье и с бледным лицом,
Как гетера усладного Рима,
. . . . . .

Я всегда вижу только ваш профиль,
Потаённо-печальный овал
И в Магдалах ли вас, на Голгофе ль,
Только, помню, когда-то знавал.
<…>
И на миг несказанным обманут,
Я спешил на несказанный зов,
И не видел, как ландыши вянут
От моих недостойных шагов.

Здесь и гетера, и Магдала (родина Марии Магдалины, о которой у Мариенгофа будет целая поэма), и Голгофа (с которой поэт будет рифмовать свою фамилию и свой творческий путь). «Гетера» или на худой конец «куртизанка» – самые распространённые поэтизмы Северянина[48] для определения прекрасных дам. У нашего героя даже интонация северянинская.

Однако вернёмся к теме отцов и детей. Не остановившись на разборе текста, отец отвёл сына в кафешантан, где полуголые шансонетки пели похабные песенки. Юный Анатолий, помимо того что не воспринимал музыку (он считал, что это просто шум), был шокирован размалёванными женщинами. Он тянул отца за руку и молил покинуть весёлое заведение, но Борис Михайлович был твёрд и упрям и хотел довести свой урок до конца.

Урок пошёл не впрок. Как писать стихи, юноша усвоил. А вот

шансонетки запомнились надолго и вызвали нешуточный интерес. В середине двадцатых годов Мариенгоф окажется в Париже и посетит знаменитое кабаре «Moulin Rouge». В 1930-е годы сам возьмётся за написание игривых песенок. Вот, например, несколько фрагментов из «Романса Нины»:

Я твоя девочка,
Я твоя крошка,
Любишь ли, милый,
Крошку немножко?
<…>
Тонкие ручки,
Резвые ножки,
Любишь их, милый,
Множко?.. Немножко?..

Милый, мой милый,
Резвые ножки
По горной дорожке,
Где маки цветут,
К счастью, мой милый,
С тобой убегут.

Эпизод третий – про безумное время.

«Я перешагнул порог – отец вдруг рассмеялся в голос. Это было ему свойственно – сердиться, улыбаться или смеяться на свою мысль.

– Чему это ты, папа?

– Да так. Вспомнил один курьёз. Видишь ли, в Риме в преддверии собора Святого Петра стоит конная статуя императора Константина.

– Что же тут смешного?

– Этот Константин приказал повесить своего тестя, удавить своего шурина, зарезать своего племянника, отрубить голову своему старшему сыну и запарить до смерти в бане свою жену… Вот за это он и попал в герои! Даже в святые. И не он один.

Я вернулся в комнату, почувствовав, что отцу хочется поговорить.

Он закурил.

– Так вот, мой друг, – всякий век чрезвычайно высокого о себе мнения. Так и слышу, как говорили в восемнадцатом: “В наш век! В наше просвещённое

время!” Потом в девятнадцатом: “Это вам, сударь, не восемнадцатый век!” Или: “Слава богу, господа, мы живём в девятнадцатом веке!” И так далее, и так далее. А нынче? Бог ты мой, до чего ж расчванились! Только и трубят в уши: “В наш двадцатый век!”, “В нашем двадцатом веке!”. Ну и простофили!.. Дай-ка мне, пожалуйста, лист бумаги.

Я дал.

– И перо!

Я обмакнул в чернила и подал.

– Спасибо.

– Ты что, папа, завещание, что ли, писать собираешься?

Он молча положил лист на колено, согнутое под одеялом, и размашисто крупными буквами вывел:

“Я – Борис Мариенгоф – жил в XX веке. И никогда не воображал, что мой век цивилизованный. Чепуха! Ещё самый дикий-предикий”. И протянул мне записку, делово (sic!) проставив день, число, месяц, год, город, улицу и номер дома.

– У меня, Толя, к тебе просьба: вложи это в пустую бутылку от шампанского, заткни её хорошенько пробкой, запечатай сургучом, а потом брось в Суру.

– Слушаюсь, папа! – ответил я с улыбкой. – В воскресенье всё будет сделано.

– Может быть, кто-нибудь когда-нибудь и выловит».[49]

Из большой любви к отцу родилась и любовь к Маяковскому (а позже и страстное соперничество), к Чехову и Толстому, к Шекспиру (особенно к «Гамлету»). От отца же Анатолий Борисович наследует здоровый скепсис, который в будущем дорого ему обойдётся.

Альманах «Исход»

Отцовская критика сыновьей склонности к литературе не поколебала: Анатолий с друзьями пропадает по целым дням в закрытых аудиториях и художественных клубах, строя грандиозные планы, набивая руку сочинением стихов и выпуская журнальчики и альманахи.

Его друг Евгений Литвинов выписывал из Москвы толстые и тонкие журналы – «Труды и дни», «Скорпион» и проч. Благодаря им Мариенгоф знакомится с творчеством футуристов, символистов и акмеистов, в первую очередь обращая внимание (помимо Маяковского и компании) на стихи Ильи Эренбурга. Дмитрий Быков по поводу последнего вывел замечательную формулу: Илья Григорьевич умел блистательно делать форму, а вот наполнять её содержанием не умел[50]. Среди находок Эренбурга есть сокровище, которым Мариенгоф научится владеть как никто в русской поэзии. Мы говорим о неточной рифме.

В цикле стихотворений 1915 года «Ручные тени» Эренбург рисует лирические портреты своих коллег. Например – Максимилиана Волошина:

Елей как бы придуманного имени
И вежливость глаз очень ласковых.
Но за свитками волос густыми
Порой мелькнёт порыв опасный
Осеннего и умирающего фавна.
Не выжата гроздь, тронутая холодом…
Но под тканью чуется тёмное право
Плоти его тяжёлой.
Пишет он книгу.
Вдруг обернётся – книги не станет…
Он особенно любит прыгать,
Но ему немного неловко, что он пугает прыжками.
Голова его огромная,
Столько имён и цитат в ней зачем-то хранится,
А косматое сердце ребёнка,
И вместо ног – копытца.

Эти необычные рифмы («имени» – «густыми», «книгу» – «прыгать», «станет» – «прыжками», «огромная» – «ребёнка») Мариенгоф усвоит в мгновение ока, и уже скоро у него самого появятся стихи с неточной рифмой:

Ночь, как слеза, вытекла из огромного глаза
И на крыши сползла по ресницам.
Встала печаль, как Лазарь,
И побежала на улицы рыдать и виниться.
Кидалась на шеи – и все шарахались
И кричали: безумная!
И в барабанные перепонки воплями страха
Били, как в звенящие бубны.

Но и эти «глаза» – «Лазарь», «безумная» – «бубны», «шарахались» – «страха» уже нечто иное. То, что Мариенгоф и имажинисты в своих стихах довели до предела совершенства: разноударная рифма.

Ещё позже появятся «Руки галстуком»:

Обвяжите, скорей обвяжите, вокруг шеи
Белые руки галстуком,
А сумерки на воротнички подоконников
Клали подбородки грязные и обрюзгшие,
И на иконе неба
Луна шевелила золотым ухом.

Вот эти разноударники: «шеи» – «обрюзгшие», «подоконников» – «на иконе не(ба)», «галстуком» – «золотым ухом». Последняя рифма будет звучать чуть «благонадёжней», если заранее сказать, что Мариенгоф произносил не «галстук» с чётким «к» на конце, а издевательски и щёгольски – «галстух». И в эпистолярном наследии – только так.

Футуристы будут гордиться своими составными рифмами, а имажинисты – «разноударниками». Но это всё будущее (пусть и недалёкое), а пока – Пенза и первые весточки нового течения в литературе.

Очередным этапом в становлении Мариенгофа как литератора становится альманах «Исход»[51]. Это уже не юношеские забавы, а серьёзная работа. Над альманахом трудились помимо нашего героя Иван Старцев и Григорий Колобов. Оформлял издание художник Виталий Усенко.

В предисловии сказано: «Художественный клуб, лишённый возможности в настоящее время обособить группу ИМАЖИНИСТОВ (Анатолий Мариенгоф, Иван Старцев, Виталий Усенко), предоставил им место в органе своего большинства».

Анатолий Борисович вспоминал:

«У Ванечки и у меня как раз в те дни появилось немного деньжат. Недолго думая, мы решили истратить их наилучшим способом, то есть издать “революционный альманах” под собственной редакцией и с собственным участием. Сказано – сделано. <…> Разумеется, мы были убеждены, что наш “Исход” явится исходом для всей новейшей русской литературы».[52]

Обложку украшает большой субъект жёлтого цвета; впрочем, это 1918 год и объяснять аллюзии лучше словами самого Мариенгофа:

«На обложке верхнего экземпляра жирным шрифтом было тиснуто: “ИСХОД” и изображён некто звероподобный (не то на двух, не то на четырёх ногах), уносящий голубыми лапищами в призрачную даль бахчисарайскую розу величиной с кочан красной капусты. В задание художника входило отразить мировую войну, февральскую революцию и октябрьский переворот».[53]

В «Исходе» печатается со стихами и Борис Вирганский – будущий иллюстратор детских книг, и Юлий Хожалкин со «вздорным рассказом» – будущий художник. В духе футуризма, плавно переходящего в экспрессионизм, пишет Иван Старцев:

Маринованное сердце моё
На блюде, —
Перед вами…
Лопайте, прожорливые люди,
Великую дань.

Пробует свои силы Григорий Колобов. В «Исходе» печатается его рассказ «Скак». Говорить здесь не о чем. И сам Колобов, наверное, понимает, что с литературой он связан не будет и в будущем стоит избрать другое поле деятельности. Так и случится[54].

А Мариенгоф публикует свои первые настоящие стихи:

Разве прилично, глупая,
В наш век фабричной трубы,
Подагры и плеши,
Когда чувства, как старые девы, скупы,
Целоваться так бешено
И, как лошадь, вставать на дыбы.

Стихи Мариенгофа – наглые, вызывающие, раздражающие, но меру он ещё знает. «Плеваться кровью» он будет позже. Пока – только эпатаж.

Непонятно, как в альманахе появляется акмеист Мандельштам. Видимо, в качестве приглашённой звезды. В будущем их с Мариенгофом будут связывать товарищеские отношения. У них будут общие друзья и временами даже круг общения. А пока Мандельштам даёт в провинциальный альманах своё стихотворение «Декабрист».

Получилась яркая книга в духе раннего футуризма. На этот раз стихи Мариенгофа занимают не половину альманаха, как было в «Мираже», а лишь несколько страниц. Правда, знаменитые стихотворения (например, такое: «Милая, / Нежности ты моей / Побудь сегодня / Козлом отпущения») печатаются размашисто, оставляя вокруг себя бесконечный космос белого листа. Позже, уже в «эпоху Есенина и Мариенгофа», многие критики будут ругать поэтов за такое «форменное безобразие»: в стране не хватает бумаги, а они своими безвкусными виршами наполняют книги.

В начале 1918 года всё это выглядит ещё вызывающе и заставляет читателей, привыкших к Надсону и мелодичным стихам символистов, неодобрительно морщить носы. Такой реакции и ждали имажинисты.

На первом выпуске альманаха решено было не останавливаться, уже готовился к печати второй номер, а также книги стихов Мариенгофа («Сердце в мошкаре») и Старцева («Игрун»).

Белые чехословаки

После Февральской революции Временным правительством был признан Чехословацкий национальный совет (ЧСНС), который помогал новоявленной державе в борьбе на фронтах Первой мировой войны. Чехословаки воевали усердно, и генерал Корнилов дал добро на расширение их полномочий и усиление состава армии. К уже существующим прибавилось несколько полков. Всего должно было быть три дивизии.

После Октябрьской революции положение чехословаков изменилось. Получив известия о случившемся, председатель ЧСНС Томас Масарик принял решение поддержать Временное правительство, но при этом не вмешиваться во внутренние дела России и не поддерживать ни одну из партий. Одновременно с этим чехословаки готовы были содействовать всему, что способствовало бы продолжению войны. И это неспроста: они рассчитывали на получение независимости своей страны. При этом большинство офицеров чехословацкой армии были русскими.

В декабре 1917 года ЧСНС получил статус иностранного легиона французской армии и приказ отбыть во Францию. Так как идти придётся через красную Россию, Масарик в феврале 1918-го договаривается с главкомом Михаилом Муравьёвым, который командовал пятитысячным советским отрядом, штурмовавшим Киев, о нейтралитете. Красный командир доложил обо всём Ленину.

С согласия Масарика в чехословацких частях была разрешена большевистская агитация. Русские офицеры были удалены с командных постов, но корпус пополнился по-большевистски настроенными чехами. Совсем скромная часть солдат (не более двухсот человек) влилась в состав РККА.

Чтобы вывести корпус из России во Францию, советским правительством было решено направить легионеров по Транссибирской железной дороге до Владивостока и далее через Тихий океан в Европу.

Однако в апреле 1918 года на Дальнем Востоке началась японская интервенция. Ленин принял решение приостановить продвижение чехословаков[55]. Чехи посчитали, что Советы хотят сдать их немцам. Сложилась атмосфера взаимного недоверия, назревали неприятные инциденты. Один из них произошёл в Челябинске. Какой-то чудак (военнопленный венгр) догадался бросить чугунную ножку от печки в окно поезда, в результате чего был ранен чешский солдат. Поезд остановили и расстреляли

виновника. Россия остаться в стороне не могла: чехи, устроившие самосуд, были арестованы. Но их товарищи взяли штурмом участок и разоружили местный отряд РККА.

Были и другие происшествия. Волнения росли. После приказа Троцкого о расформировании всех частей чехословацкого корпуса чехи отказались сдать оружие и решили двигаться на восток самостоятельно. По пути захватывали города. К концу мая очередь дошла и до «толстопятой» Пензы.

Мариенгоф вспоминал:

> *«Чехословацкие белые батальоны штурмовали город. Заливая свинцом близлежащие улицы, они продвигались от железнодорожной насыпи обоих вокзалов: “Пенза 1-я” и “Пенза 2-я”, – то есть от пассажирского и товарного. Падали квартал за кварталом, улица за улицей. <…> Отступающие красноармейцы втащили пулемёт на чердак нашего дома. <…> Артиллерийский, пулемётный и ружейный огонь усиливался с каждой минутой. Я нашёл в ящике письменного стола перламутровый театральный бинокль и, протерев стёкла замшевой полоской, засунул его в нижний карман френча. <…> В задний карман синих диагоналевых бриджей я положил маленький дамский браунинг. Его пульки были величиной с детский ноготь на мизинце. Более грозного оружия в доме не оказалось. <…> Я полез на чердак защищать социалистическую революцию. Красноармейцы почему-то не послали меня к чёрту».*[56]

Борис Михайлович к этому моменту успел отправить за город дочь Руфиму. В доме остались только он с Анатолием и Ольга Ионовна, на девятом месяце беременности.

По версии Анатолия Борисовича, отец поднялся за ним на крышу, чтобы загнать в дом, подальше от шальных пуль, – и был подстрелен. Однако есть и другая версия. У Ольги Ионовны начались схватки; Борис Михайлович стал запрягать лошадь и усаживать жену, чтоб отвезти в больницу, – по пути шальная пуля и настигла Бориса Михайловича. Так рассказывает в своей книге Борис Борисович Мариенгоф, появившийся на свет при столь трагических обстоятельствах[57].

«Витрина сердца»

Больше в Пензе ничто не удерживало Анатолия. Отца нет. За сестрой будет присматривать Нина Николаевна Хлопова, сестра матери. Про новорождённого брата и говорить нечего. Будто его и нет. Так, по крайней мере, представляется из мемуаров Мариенгофа.

Горячему и целеустремлённому юноше необходимо было выбираться из провинции. По-чеховски – в Москву. Собрав чемодан с нехитрым скарбом (сотни номеров «Исхода»!), Мариенгоф покидает Пензу.

В столице он селится на Петровке, 19. Поначалу устраивается секретарём во ВЦИК, где всеми делами литературно-издательского отдела заведовал старый друг Борис Малкин (прежде Малкин был редактором пензенской губернской газеты «Чернозём» и публиковал его стихи).

Каким был молодой поэт? Об этом есть несколько строк у Рюрика Ивнева:

> *«В приёмной увидел сидевшего за столиком молодого человека, совершенно не похожего на советского служащего. На фоне потёртых френчей и галифе он выделялся своим видом и казался заблудившимся и попавшим в издательство ВЦИК петербургским лицеистом или гвардейским офицером. Чёрные лакированные ботинки, розовый лак на отточенных ухоженных ногтях, пробор – тоже гвардейский, и улыбка светского молодого человека».*[58]

В свою очередь, в первой книге Мариенгофа «Витрина сердца», вышедшей осенью 1918 года в «толстопятой» (вероятно, Анатолий Борисович наведался в Пензу: корректировать работу типографии из Москвы было бы трудновато[59]), есть стихотворение, посвящённое Рюрику Ивневу.

Когда день, как у больного мокрота,
И только на полотнах футуристов лазурь
С Вами хорошо, Рюрик,
Говорить о маленьких поэтовых заботах.
С Вами вообще хорошо и просто.
Вы так на свои стихи похожи, —
Входите в сердце нежной поступью,
Словно во время действия в ложу.

Первая книга Мариенгофа аннотировалась в «Исходе» под названием «Сердце в мошкаре». Но планы у издательства переменились – и за книгу пришлось бороться. Сначала изменяют название – на «Витрина сердца». Затем уменьшается тираж. Сам Мариенгоф писал, будто бы напечатали 1000 экземпляров; 985 он уничтожил; осталось всего лишь 15. В уничтожение верится с трудом. Вероятнее всего, крошечный тираж был напечатан изначально[60].

Некоторые стихи уже печатались в альманахе «Исход». Правда, есть и некоторые изменения. Например, стихотворение «Из сердца в ладонях» посвящено уже не Эльзе фон Мондрах, а Ивану Старцеву.

Все тексты написаны под влиянием Блока и Маяковского одновременно. Такое сочетание стилей в будущем определит развитие не только поэзии Мариенгофа, но и имажинизма в целом: экспериментальная поэтика, шутовство, эпатаж – и глубокая лиричность, эстетство, чувственность.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Вот:
Под секирой —
Глаза навыкате…
Вот:
В рубищах кровавых зорь
Изошёл!..
Склоняйтесь, музы, и хныкайте
На траурных лирах,
А ты, легковейный Эол,
Им вторь.

Иван Старцев. «Казнь»

* * *

«12 августа. Вечером, дома.
Вся Москва говорит о “пленении” офицеров. Был

приказ явиться всем бывшим офицерам “для регистрации” в Алексеевское училище. Собралось около 15-ти тысяч. Их не выпустили обратно и, разделив на несколько категорий (служащих в советских учреждениях, не служащих вовсе и т.п.), продержали так четыре дня. Половину освободили, половину (тысяч 6–7) ещё держали в заключении в самых ужасных условиях, напоминающих описание немецких дисциплинарных лагерей для военнопленных».

Рюрик Ивнев. Из дневника за 1918 год

* * *

В зефире плавающий плод —
Твои нагофренные груди
И твой пружинящий живот
Кладу на жертвенник прелюдий.

Вскипит пусть гневный дирижёр,
Отыскивая лейтмотивы!
И станет вдруг похож твой взор
На две раздавленные сливы.

Иван Старцев

* * *

«Одноглазый Полифем, к которому попал Одиссей в своих странствиях, намеревался сожрать Одиссея. Ленин и Маяковский (которого еще в гимназии пророчески прозвали Идиотом Полифемовичем) были оба тоже довольно прожорливы и весьма сильны своим одноглазием. И тот, и другой некоторое время казались всем только площадными шутами. Но недаром Маяковский назвался футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им – Маяковским, Лениным. Маяковский утробой почуял, во что вообще превратится вскоре русский пир тех дней и как великолепно заткнёт рот всем прочим трибунам Ленин с балкона Кшесинской: ещё великолепнее, чем сделал это он сам, на пиру в

честь готовой послать нас к чёрту Финляндии!»

Иван Бунин. «Окаянные дни»

* * *

«22 сентября. На вокзале в Саратове.

– Дайте лимон.

– Лимон? Кто лимон вспомнит, говорят, теперь на расстрел».

Рюрик Ивнев. Из дневника за 1918 год

* * *

Наши внуки будут удивляться,
Перелистывая страницы учебника:
«Четырнадцатый… семнадцатый… девятнадцатый…
Как они жили!.. Бедные!.. Бедные!..»
Дети нового века прочтут про битвы, Заучат имена вождей и ораторов,
Цифры убитых
И даты.
Они не узнают, как сладко пахли на поле брани розы,
Как меж голосами пушек стрекотали звонко стрижи,
Как была прекрасна в те годы
Жизнь.

Илья Эренбург

* * *

«В Пензе на вокзальной площади какого-то проезжавшего через Пензу капитана самосудом убили за то, что он не снял ещё погоны. И разнаготив убитого, с гиком и хохотом волокут большое белое тело по снегу Московской улицы – то вверх, то вниз. А какой-то пьяный остервенелый солдат орёт: “Теперь наша власть! Народная!”

Нотариуса Грушецкого сожгли в его имении живым, не позволили выбежать из горящего дома. Помещика

Керенского уезда Скрипкина убили в его усадьбе и затолкали его голый труп “для потехи” в бочку с кислой капустой. И всё это с хохотом – “теперь наша власть! Народная!”.

В ненависти и страсти истребления убивали не только людей, но и животных (не “народных”, не “пролетарских”). В знакомом имении на конском заводе железными ломами перебили хребты рысакам, потому что – “господские”».

Роман Гуль. «Я унёс Россию…»

Глава третья
Эпоха Есенина и Мариенгофа

Альманах «Явь»

Август 1918 года, а то и всё лето – Мариенгоф находится в Москве: работает во ВЦИКе, ходит по театрам, выбирается на поэтические вечера, посещает митинги, изучает столицу изнутри. Появляются первые стихи, написанные в Первопрестольной, – это нечто вроде лирического дневника[61]. Приведём одну запись от 12 августа:

В это утро
Вниз головой с высоких крыш…
Кидались ветра.
Первыми вышли латыши.
Было страшно – потому что двигались
Деревянные истуканы.
Тогда ещё:
Редкозубые кремлёвские стены
Пенились мыльной пеной
Розового тумана.
Люди прижимались к домам.
От людей убегали улицы
К заставам.
К Коровьему и Земляному валу.
Мостовые плавила серая лава.
Становился прозрачным город.
Деревянные требовали:
– Террора.

В архивах ИМЛИ мы обнаружили целый цикл подобных стихотворений. Период: август-сентябрь 1918 года. Эти тексты публикуются впервые. Сам Мариенгоф о них ничего не упоминал, исследователи до них не добирались. И, заметьте, всё за считанные месяцы до публикации большой и шумной подборки в альманахе «Явь» и до знакомства с Сергеем Есениным, Вадимом Шершеневичем и Александром Кусиковым. С Рюриком Ивневым контакт уже налажен.

Первые собрания членов Московского Ордена имажинистов состоятся осенью 1918 года. Принято считать основными представителями этого направления только четверых – всех, за исключением Кусикова. Оттого, вероятно, что его подписи на коллективных манифестах и письмах редко встречаются. На деле же он был одним из самых деятельных имажинистов, ему

принадлежали имажинистские издательства «Сандро» и «Чихи-Пихи».

Осенью будущие члены «Ордена имажинистов» только собираются и беседуют, приглядываются, притираются. Есенин и Ивнев уже знакомы по Петрограду, Ивнев и Шершеневич – по своему футуристическому прошлому, остальные видят друг друга впервые. Объединяет их вера в силу поэтического образа и горячая кровь.

Шершеневич, экспериментируя то с символизмом, то с футуризмом, зачитываясь иностранной литературой и занимаясь её переводами, пришёл к «имажионизму». У Есенина всё несколько сложнее и обоснований куда больше: «Образ от плоти можно назвать заставочным, образ от духа – корабельным, и третий образ от разума – ангелическим». Но до сведения всего этого в единую систему Есенин не доходит. У Мариенгофа же ещё с Пензы приготовлено название для всего этого безобразия – имажинизм. Термин более благозвучен – он и закрепляется за новым литературным течением.

Тут мы вынуждены отступить от хронологического принципа повествования и рассказать об альманахе «Явь», с которого, по большому счёту, всё началось, а также о декларациях, перфомансах, шумных вечерах, книгоиздании и бизнесе имажинистов.

Всё это выстраивается в эпоху Есенина и Мариенгофа. Поэты даже думали выпустить совместный сборник стихов с таким же названием – «Эпоха Есенина и Мариенгофа». Или менее пафосно – «Хорошая книга стихов Есенина и Мариенгофа». В обоих случаях фамилия нашего героя намеренно рифмуется с названием сборников.

Пока определяется состав, пока создаётся Орден, Мариенгоф усердно работает в издательстве ВЦИК – готовит поэтический альманах, где собрались бы все революционно настроенные литераторы. Альманах будет иметь особое название – «Явь». Чтобы все бунины, мережковские, гиппиусы и прочие сомневающиеся в новом переломном времени поняли, что это не сон, что всё происходит наяву, по-настоящему.

Под обложкой «Яви» Мариенгофу удалось собрать Бориса Пастернака, Андрея Белого, Василия Каменского, будущих имажинистов – Сергея Есенина, Вадима Шершеневича, Рюрика Ивнева, а заодно и старого приятеля пристроить – Ивана Старцева. Это из более известных. Было и несколько авторов, с течением времени позабытых.

Рецензию на альманах должен был написать Андрей Белый. Об этом мы узнаём из письма Мариенгофа к нему:

«МАРІЭНГОФЪ (ИМАЖИНИСТЪ)

Уважаемый Борис Николаевич, буду весьма признателен, если передадите посланнику статью о “Яви”. Хотел получить сегодня для Вас гонорар, но кассир оказался Калининым и, несмотря ни на какие уговоры, не выдал. Необходима доверенность / с подписью удостовереннн[ной]. Домов[ым] Ком[итетом]. / Если будете брать, на всякий случай возьмите – 2 – вторая для “Роста” за статью.

Извините за беспокойство.

С искренним приветом,

А.Мариенгоф».

Рецензия либо не была написана, либо не найдена до сих пор[62]. Но это и неважно – с этого момента начинаются приятельские отношения Мариенгофа с Андреем Белым, растянувшиеся на долгие годы.

Шум после выпуска альманаха поднялся немалый. Достаточно вспомнить статью Адольфа Меньшого:

«Почему этот лежащий передо мной сборник стихотворений называется “Явь”? Почему не “Тяв!”? “Тяв!” вполне соответствовало бы содержанию сборника, представляющего собою одно сплошное оглушительное тявканье. Как видно из приведённого четверостишия, один из главных участников сборника, поэт Анатолий Мариенгоф, склонен согласиться со мной, что это действительно тявканье, бессмысленный и дерзкий собачий лай, пронзительный визг бешеного пса, брызгающего слюной и хохочущего кровью. Поэт Анатолий Мариенгоф нахально (нахальство – высшая добродетель) спрашивает нас: “Вам не нравится, что мы осмели (!) тявкнуть – тяв?” Заявляю, что я лично ничего не имею против, – пускай себе тявкают. Я знаю, они смирные – не укусят. Но я хотел бы знать, зачем это тявканье печатают? Зачем издательство, помещающееся в доме №11, по Тверской (!), издаёт и распространяет произведения бешеных тявкающих поэтов? И зачем тявканье связывают с революцией? Зачем тявканье посвящают Октябрю? Кто шутит с нами такие глупые шутки?»[63]

И так далее, и всё в том же духе. Меньшой разбирает стихи

Мариенгофа, потому что, во-первых, они занимают ощутимую часть сборника (четырнадцать из тридцати восьми!) и, во-вторых, потому что они, как признаётся рецензент, самые яркие, выдающиеся и необычные. Да и сегодня, когда мы берём в руки «Явь», видим, что стихи Анатолия Борисовича интереснее стихов Андрея Белого или Бориса Пастернака. Конкуренцию ему могут составить разве что Сергей Есенин или Василий Каменский.

Только не замечает критик, что цитируемое им стихотворение Мариенгофа проникнуто аллюзией на раннего Маяковского («Вот так я сделался собакой», 1915): «И когда, ощетинив в лицо усища-веники, / толпа навалилась, / огромная, / злая, / я стал на четвереньки / и залаял: / Гав! гав! гав!».

Много ли надо молодому поэту? Привлечь внимание. А лучше всего это получается, как позже признавался сам Мариенгоф, если на тебя напишут грозную разоблачительную статью – только такие критические опусы и создают известность.

Нашего героя упрекают в кровожадности, неуёмности и безумстве:

Кровь, кровь, кровь в миру хлещет,
Как вода в бане
Из перевёрнутой разом лоханки,
Как из опрокинутой виночерпием
На пиру вина
Бочки.
<…>
Разве вчерашнее не раздавлено, как голубь,
Автомобилем,
Бешено выпрыгнувшим из гаража?!
<…>
И земля словно мясника фартук
В человечьей крови, как в бычьей…
<…>
Твердь, твердь за вихры зыбим,
Святость хлещем свистящей нагайкой
И хилое тело Христа на дыбе
Вздыбливаем в Чрезвычайке.
<…>
Кричу: «Мария, Мария, кого вынашивала! —
Пыль бы у ног твоих целовал за аборт!..»

Ещё недавно в «Витрине сердца» Мариенгоф эпатировал читателя раскрашенными в футуристические оттенки блоковски-уайльдовскими лирическими стихами, и вот он цокает каблуками

лакированных башмаков по площади, залитой кровью (вокруг резня, свист пуль, истошное ржание околевающих лошадей), и грозит кулаком небу, стремясь поквитаться с Богом. За что? Это мода на революцию, на красный террор? Стремление пригодиться новому государству? Жажда крови, как негодовали критики?

Если так, то «кровожадность» нашего героя переплюнула всех поэтов, упражнявшихся в описании революционного безумства. Чуть позже, в 1922 году, Маяковский попробует перехватить пальму первенства. Он и до этого выпускал отца, облитого керосином, освещать улицы, но это был единичный случай. А вот в стихотворении «Сволочи» он уже разошёлся по-крупному.

Британской монархии он пишет: «Пусть из наследников, / из наследниц варево / варится в коронах-котлах!». Американским капиталистам: «Будьте прокляты! / Пусть / ваши улицы/ бунтом будут запрудены. / Выбрав / место, где более больно, / пусть / по Америке – / по Северной, / по Южной – / гонят / брюх ваших / мячище футбольный». Собственным нэпманам: «Будьте прокляты! / Пусть будет так, / чтоб каждый проглоченный / глоток / желудок жёг! / Чтоб ножницами оборачивался бифштекс сочный, / вспарывая стенки кишок!»

Но до Мариенгофа ему уже не дотянуться: остро (Анатолий Борисович и Владимир Владимирович всегда будут соревноваться в остроумии), но не жутко. Точней, не так жутко, как получилось у юного поэта.

Дело вовсе не в «кровожадности». Во-первых, у Мариенгофа – это боль утраты отца и матери, незаживающая рана. Отсюда – богоборчество. Приведём здесь ещё не публиковавшееся стихотворение[64]:

Тяжёлой мужичьей поступью
Подойду к последней двери
И скажу совершенно просто:
– Эй, ты – Саваоф, отвори!

И если не ответит никто: ударю
По засову пудовым кулаком,
От чего Он, со страху, старый
Растянется там ничком.

А потом лицемерно-приветливо
Скажет: «Друг мой, утерян ключ».
Голос будет, как ржавые петли,
Как осколки стекла колюч.

Я ударю тогда вторично
И, упрямый сильный как вол,
В небо, совсем коричневое,
Вобью осиновый кол.

Он поймёт, что всё уж потеряно:
– Стал не нужен, как рваный башмак!
И свой мудрый, высоколобый череп
О каменный расколет косяк.

Я сорву засовы, как струпья,
И в последнюю дверь войду, —
Только маленький скорченный трупик
Будет грустен в моём саду.

Во-вторых, шок от увиденного хаоса. Отсюда конь революции, буйно скачущий по всей России. В-третьих, старый эпатаж, проверенный Пензой. Да и, наконец, не стоит забывать, что мы имеем дело с лирическим героем, а не с самим поэтом[65].

При желании приведённые выше строки Мариенгофа из разных стихотворений можно прочесть как одно стихотворение. Это ещё одна особенность имажинизма. Стихотворение строится из образов – и каждый образ в высокой цене. Что до рифмы, так это пережитки прошлого. Мариенгоф с ней борется всеми силами. Полностью отказаться от неё не получается, но удаётся сделать её случайной, парадоксальной и менее приметной.

За издание альманаха Мариенгофа хвалил его прямой начальник – Константин Еремеев; предлагал даже в партию вступить. Но где политика и где поэзия? Конечно, Мариенгоф отказался.

Явление имажинистов

После громкого скандала с альманахом «Явь» имажинисты являют себя миру. 29 января 1919 года в Союзе поэтов проходит их первый литературный вечер. А.Б.Кусиков в статье «Мама и папа имажинизма» писал:

> *«10 февраля 1919 года под чётко отчётливый щёлк пулемёта, под визгливый визг шрапнели, под растоптанный воплем вдовий вой, под поцелуи и скрежет, под любовь и ненависть, в огненной колыбели крови родился Новый День. Окрестили его имажинизмом. Это – день возрождения. Это – эпоха небывалых зорь. После "блестящего символизма", который достойно завершился северянинщиной, после уродливого кривляния и потуг бессильного футуризма, – пришли Мы. Мы пришли не потому, что нам захотелось.*

Моя история. От великих потрясений к Великой Победе» (5–22 ноября 2015 г.), вешают полотно со стихами и портретом Анатолия Борисовича между портретами Сталина и Ленина.

> *Эпоха не изобретается (в противном случае, это не эпоха, а футуризм), эпоха – необходимость Нового Дня».*[66]

На следующий день в воронежском журнале «Сирена» появляется декларация имажинистов. Помогает её напечатать поэт Владимир Нарбут. Спустя полмесяца декларация будет опубликована и в московской газете «Советская страна»:

> «Вы – поэты, живописцы, режиссёры, музыканты, прозаики.
>
> Вы – ювелиры жеста, разносчики краски и линии, гранильщики слова.
>
> Вы – наёмники красоты, торгаши подлинными строфами, актами, картинами.
>
> Нам стыдно, стыдно и радостно от сознания, что мы должны сегодня прокричать вам старую истину. Но что делать, если вы сами не закричали её? Эта истина кратка, как любовь женщины, точна, как аптекарские весы, и ярка, как стосильная электрическая лампочка.
>
> Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер 1919). Издох футуризм.

Давайте грянем дружнее: футуризму и футурью – смерть. Академизм футуристических догматов, как вата, затыкает уши всему молодому. От футуризма тускнеет жизнь.

О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно наивные пассеисты. Не назад от футуризма, а через его труп вперёд и вперёд, левей и левей кличем мы. <…>

Футуризм кричал о солнечности и радостности, но был мрачен и угрюм.

Оптовый склад трагизма и боли. Под глазами мозоли от слёз.

Футуризм, звавший к арлекинаде, пришел к зимней мистике, к мистерии города. Истинно говорим вам: никогда ещё искусство не было так близко к натурализму и так далеко от реализма, как теперь, в период третичного футуризма. Поэзия: надрывная нытика Маяковского, поэтическая похабщина Кручёных и Бурлюка, в живописи – кубики да переводы Пикассо на язык родных осин, в театре – кукиш, в прозе – нуль, в музыке – два нуля (00 – свободно). <…>

Мы, настоящие мастеровые искусства, мы, кто отшлифовывает образ, кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверждаем, что единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов. О, вы слышите в наших произведениях верлибр образов.

Образ, и только образ. Образ – ступнями от аналогий, параллелизмов – сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытые, приложения политематического, многоэтажного построения – вот орудие производства мастера искусства. Всякое иное искусство – приложение к “Ниве”. Только образ, как нафталин, пересыпающий произведение, спасает это последнее от моли времени. Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия. <…>

Если кому-нибудь не лень – создайте философию имажинизма, объясните с какой угодно глубиной факт нашего появления. Мы не знаем, может быть, оттого, что вчера в Мексике был дождь, может быть, оттого, что в прошлом году у вас оценилась душа, может быть, ещё от чего-нибудь, – но имажинизм должен был появиться, и

мы горды тем, что мы его оруженосцы, что нами, как плакатами, говорит он с вами».

Декларацию подписали поэты Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич, Рюрик Ивнев и Сергей Есенин, а также художники Борис Эрдман и Георгий Якулов.

15 февраля в газете «Вечерние известия Моссовета» публикуется статья «Литературное одичание» В.М.Фриче (Владимир Максимович – не просто критик, а литературовед и искусствовед, член коллегии литературного отдела Наркомпроса, будущий академик), где имажинисты называются «умопомрачительным убожеством, литературным и умственным», а их декларация – «крикливой и наглой саморекламой». Другой авторитетный критик – В.И.Блюм, главный редактор «Вестника театра» театрального отдела Наркомпроса, – называет их «литературными спекулянтами».

Имажинисты подняли немалый шум.

Заявив о себе, они начинают обосновывать своё учение, утверждать его с помощью публицистических статей, теоретизировать новое поэтическое явление. Незамедлительно появляется статья Мариенгофа с лаконичным названием – «Имажинизм»[67]. В ней – самоутверждение, футуризм, да и прочие литературные течения побиваются словесными камнями:

> «Ведя вперёд и вперёд паровоз искусства по рельсам исканий, мы, конечно, должны были первым долгом позаботиться об расчистке пути от ненужной и опасной рухляди. Валявшиеся хворостины символизма и акмеизма нас не пугали, мы ни минуты не сомневались, что колёса нашего искусства сотрут их в порошок; нам казались более опасными навороченные брёвна футуризма. Но и тут опасения оказались излишними. Брёвна оказались настолько пустотелыми, что на очистку от них полотна дороги потребовалась минимальная затрата труда и времени. Поэзия футуристов рассыпалась сама от первого прикосновения. В противовес разрушителю (и только) футуризму, имажинизм – направление созидающее, творческое. В основу поэзии имажинизм кладёт образ. Полнокровный, пламенный. Только свой. <…>
>
> Поэт не должен знать сундуков, где хранятся проеденные молью и пахнущие нафталином старые тряпки поэзии.
>
> Он – тот портной, который не предлагает старьё, не перевёртывает на другую сторону ношенное и

переношенное. Он кроит всегда свой творческий фасон на материи, непосредственно приобретённой с фабрики жизни.

Образом нельзя пересолить. Если у Пушкина на главу “Евгения Онегина»”, приблизительно строк в 840, приходит 6–7 впалогрудых образов, то у имажинистов Есенина, Шершеневича и автора этой статьи вы найдёте их гораздо больше в одном четверостишии, причём каждый по объёму своих художественных бицепсов поспорит с бицепсами гладиатора. Мы отрицаем образ натуралистический. Нам нужна не внешняя похожесть, не фотографичность, а нечто большее, именно внутреннее сходство, спираль эмоции данного чувства. <…>

Аннулированному нами в поэзии содержанию противопоставляется форма. Пиши о чём хочешь – о революции, фабрике, городе, деревне, любви – это безразлично, но говори современной ритмикой образов. Усложнённость психики современного человека и современного города, кинематографическая быстрота переживаний, явлений и движения предметов толкнула нас к многотемию (политематизму).

Наше громадное творчество может уместиться в форме, как тесто выходит из опары. Ищет себе новый сосуд, такой же громадный, как оно само.

Мы окончательно выбросили из стиха музыкальность, заменив могущественными железными ритмами. И в самом деле, разве чижик-пыжик на рояле одним пальцем не в тысячу раз прекраснее потуг Бальмонта. Полная дифференциация искусств. Поэту – ритм и слово, как Музыканту – звук. Художнику – краска, Скульптору – рельеф, Актеру – жест».

Это только первые попытки теоретизации – слабенькие и практически лишённые аргументов. Необходима практическая составляющая – стихи. А уже позже, на основе собственных выступлений, на основе стихов, появятся «Ключи Марии» Есенина, «2х2=5» Шершеневича и «Буян-остров» Мариенгофа. Пока же идёт организация Ордена и «Ассоциации вольнодумцев» (последняя – для решения юридических и экономических проблем). Её одобряет Луначарский.

Ассоциация ставит своей целью «пропаганду и самое широкое распространение творческих идей революционной мысли и революционного искусства человечества путём устного и

печатного слова». Откуда берёт средства? Из добровольных взносов, с доходов от вечеров и изданий, со своего малого бизнеса. В ассоциацию входят Есенин, Блюмкин, Колобов, Мариенгоф, Шершеневич, Старцев, Ройзман и другие поэты, а также их товарищи и друзья. К концу сентября 1919 года выходит устав «Ассоциации вольнодумцев».

Вот как об этом вспоминает Матвей Ройзман:

> «20 февраля 1920 года состоялось первое заседание “Ассоциации вольнодумцев”. Есенин единогласно был выбран председателем, я – секретарём, и мы исполняли эти обязанности до последнего дня существования организации. На этом заседании постановили издавать два журнала: один – тонкий, ведать которым будет Мариенгоф; другой толстый, редактировать который станет Есенин. Вопрос о типографии для журналов, о бумаге, о гонорарах для сотрудников решили обсудить на ближайшем заседании.
>
> Тут же были утверждены членами “Ассоциации”, по предложению Есенина, скульптор С.Т.Конёнков, режиссёр В.Э.Мейерхольд; по предложению Мариенгофа – режиссёр А.Таиров; Шершеневич пытался провести в члены “Ассоциации” артиста Камерного театра, читавшего стихи имажинистов, но его кандидатуру отклонили…
>
> “Ассоциация вольнодумцев в Москве” поквартально отчитывалась перед культотделом Московского Совета и перед Мосфинотделом. Под маркой “Ассоциации” в столице и в провинциальных городах проводились литературные вечера, главным образом, поэтов, а также лекции (В.Шершеневич, Марк Криницкий и др.).
>
> В 1920–1921 годах “Ассоциация” устроила несколько вечеров в пользу комиссии помощи голодающим».[68]

Портреты поэтов

При имени «Сергей Есенин» вспоминаются его бессмертные строки, трагическая судьба поэта, судьбы его жён и возлюбленных. Но много ли говорят сегодняшней публике имена Рюрика Ивнева, Сандро Кусикова или Вадима Шершеневича? Чтобы читатель получил более полное представление об Ассоциации и Ордене имажинистов, расскажем коротко о главных его членах.

Вадим Шершеневич начал писать рано. Первая книга «Весенние проталинки» вышла в 1911 году – ещё слабенькая, но небесталанная. В 1913-м появляется вторая – «Carmina». Обе написаны под сильнейшим влиянием символистов. Первые шаги юного дарования хвалит Николай Гумилёв. Всегда рядом старший товарищ Валерий Брюсов, готовый и выслушать, и дать совет. В 1913 году выходят уже футуристические книги Шершеневича – «Романтическая пудра» и «Экстравагантные флаконы». С конца года он возглавляет группу «Мезонин поэзии». Много занимается переводами (Бодлер, Парни, Корнель, Шекспир, Маринетти и т.д.), стиховедением и теоретизацией футуризма, редактирует «Первый журнал русских футуристов». А с 1914-го постепенно проникается пленительностью образов – тяготеет к «имажионизму». К осени 1918 года он уже опытный и именитый поэт, а также блестящий переводчик самых модных и тиражируемых поэтов.

Рюрик Ивнев (псевдоним Михаила Александровича Ковалева) успел удивить читателей и как поэт, и как прозаик. Несколько стихотворных сборников, отмеченных мэтрами символизма и друзьями-футуристами, постоянные выступления и чтение открытых лекций, сотрудничество с поэтическим объединением «Мезонин поэзии» и издательством «Петербургский глашатай» – Ивнев нарасхват как среди коллег, так и среди читателей. Про его романы, где практически впервые в русской литературе действуют герои-гомосексуалисты, современный читатель что-то отдалённое слышал. А вот про рассказы – вряд ли[69]. Рассказы эти посвящены любви во всех её проявлениях. Один – о садистских опытах дворянина где-то в русской глуши. Второй – о любовном треугольнике: он любит её, она – другого, другой – первого. Третий рассказ о женщине, переполненной любовью настолько, что дарит её первым встречным, пока пароходом плывёт к суженому. То, чем взяли в 1990–2000-е годы Владимир Сорокин, Юрий Мамлеев, Михаил Елизаров, начиналось почти сто лет назад с Рюрика Ивнева и подобных ему зачинателей этого

эпатажного канона.

Александр Кусиков – Александр Борисович Кусикян(ц) – по большому счёту, начинает как поэт только в 1918 году, однако его пылкий темперамент и предпринимательская жилка позволяют стремительно влиться в литературный процесс. В 1916 году он знакомится в Армавире с Велимиром Хлебниковым и Василием Каменским[70]. Футуристы высоко оценивают стихи юноши. В Москве же Кусиков в «Кафе поэтов» быстро и легко сходится со старшими товарищами – с Брюсовым, Северяниным, Маяковским и Бальмонтом[71]. Выпускает свой первый сборник «Зеркало Аллаха», организует издательство «Чихи-Пихи» и вместе со Случановским и Бальмонтом публикует сборник «Жемчужный коврик», а следом и собственную книгу – «Сумерки»[72]. Позже «Чихи-Пихи» и другие издательства Кусикова будут печатать книги имажинистов.

Другие имажинисты – братья Борис и Николай Эрдманы, Георгий Якулов, Арсений Авраамов (псевдоним Реварсавр, то есть Революционный Арсений Авраамов), Матвей Ройзман, Иван Грузинов и менее приметные образоносцы – получили известность уже во времена расцвета имажинизма.

В послереволюционной Москве собрались талантливые и безумно талантливые молодые люди, которым суждено было завоевать своё место в истории. Этим они и занялись.

Акции

Многие исследователи ломают голову: чем же имажинизм как литературное течение принципиально отличается от футуризма? Первым делом стоит вспомнить о многочисленных перфомансах имажинистов. В 1920-е такого слова и в помине не было, поэтому назовем их просто – художественными акциями.

Начнем с менее известной. Мариенгоф вспоминает такой случай:

> *«В предмайские дни мы разорились на большие собственные портреты, обрамлённые красным коленкором. Они были выставлены в витринах по Тверской – от Охотного ряда до Страстного монастыря. Не лишённые юмора завмаги тех дней охотно шли нам навстречу»*[73].

Эту акцию отчего-то не вспоминают вовсе, когда говорят о шалостях имажинистов. И напрасно. Обронённая вскользь в мемуарах, она подчёркивает важные принципы имажинистского быта. А именно – театральную суть происходящего. И беззастенчивую саморекламу (мы бы сказали – пиар).

Новоявленным гениям необходимо было благословление мэтров отечественной поэзии. И в этот раз Орден поступил неординарно. В то время как футуристы сбрасывали с корабля современности забронзовевших классиков, имажинисты держались корней. В частности – Пушкина. О нём печатались статьи в «Гостинице для путешествующих в прекрасном», Мариенгоф и Есенин подражали ему в дендизме, стихи писали не без оглядки на Александра Сергеевича. Наконец, устроили ещё один перфоманс. Об этом мы узнаём от Матвея Ройзмана:

> *«Дид-Ладо*[74] *сообщил о том, что он по просьбе Шершеневича и Мариенгофа написал картонный плакатик: “Я с имажинистами” – и ухитрился повесить его на шею памятника Пушкину».*

Плакат, правда, быстро сорвали, но акция удалась.

Самая большая наглость, на которую пошли поэты, – роспись стен Страстного монастыря.

> «В конце мая 1920 года, – вспоминал Матвей Ройзман, – после полуночи с чёрного хода “Стойла Пегаса” спустилась группа: впереди шагали Шершеневич,

Есенин, Мариенгоф, за ним приглашённый для “прикрытия” Григорий Колобов – ответственный работник Всероссийской эвакуационной комиссии и НКПС, обладающий длиннющим мандатом, где даже было сказано, что он “имеет право ареста”. Рядом с ним – Николай Эрдман. Следом шёл в своей чёрной крылатке художник Дид-Ладо, держа в руках несколько толстых кистей. За ним Грузинов, Кусиков и я несли раскладную стремянку и ведро с краской. На Страстной площади мы увидели одинокую мерцающую лампадку перед божницей монастыря[75].

Шершеневич подошёл к милиционеру, показал ему удостоверение и сказал, что художникам поручено написать на стене монастыря антирелигиозные лозунги. Милиционер при тусклом свете фонаря поглядел на удостоверение и махнул рукой. Ещё в первую и вторую годовщины Октября художники разрисовывали и Страстной монастырь, и деревянные ларьки Охотного ряда, и некоторые стены домов. Писали на них и лозунги: “Нетрудящийся да не ест!” или “Религия – опиум для народа!..”[76]

Пока Вадим разговаривал с милиционером, Дид-Ладо, стоя на стремянке перед заранее намеченным местом стены монастыря, быстро выводил огромные белые буквы сатирического, злого четверостишия, написанного Сергеем. Все остальные участники похода встали полукругом возле стремянки, чтобы никто не мог подойти и прочитать, что пишут. Однако буквы были настолько крупные, что некоторые подогреваемые любопытством прохожие старались протиснуться сквозь наши ряды и прочесть надпись. Тогда Кусиков подошёл к милиционеру и сказал, что могут толкнуть стремянку и художник полетит на тротуар, расшибёт голову или сломает ногу. Не сходя с поста, милиционер стал кричать назойливым москвичам:

– Проходите, граждане, не задерживайтесь!

Когда Дид-Ладо выводил под четверостишием имя и фамилию автора, раздался крик на бульваре: в то время ночью случались и грабежи, и драки. Милиционер побежал на выручку, а Дид-Ладо слез со стремянки, вытер кисть и хотел подхватить ведро. В это время Колобов схватил другую кисть, окунул её в ведро с краской и сбоку четверостишия вывел: “Мих. Молабух”. Некоторые говорили, что его так прозвали; другие, – что

он под таким псевдонимом напечатал где-то в провинциальной газете свои стихи».[77]

Колобов действительно печатался под псевдонимом Михаил Молабух. Стихотворение Есенина, о котором идёт речь, выглядит следующим образом.

Вот они, толстые ляжки
Этой похабной стены.
Здесь по ночам монашки
Снимают с Христа штаны.

Однако Мариенгоф вспоминает, что Дид-Ладо написал иные стихи:

«Мы идём мимо Страстного монастыря, стены которого недавно расписали своими стихами:

Пою и взываю: Господи, отелись!
Граждане, душ меняйте бельё исподнее!

Есенин

Магдалина, я тоже сегодня
Приду к тебе в чистых подштанниках.

Мариенгоф

Вадим Шершеневич в своих мемуарах приводил только первую строчку Мариенгофа, ловко выворачиваясь с её толкованием: «Это могло быть истолковано или как романтический призыв к очищению душ, или, в крайнем случае, как протест против плохо работавших бань»[78].

Все эти расхождения не так уж и важны. Главное, что стихи были написаны, имели богоборческий характер и на всё это безобразие долго любовались зеваки и простые смертные.

«Утром Кусиков звонил мне как-то растерянно, – вспоминал Шершеневич, – и на мой вопрос: “Что слышно?” – предпочёл отвечать уклончиво. Я пошёл к Страстному. Оказалось, что подойти к нему было невозможно. Вся площадь была запружена народом. Толпы не помещались на площади. Более любопытные лезли на памятник, и чугунный Александр Сергеевич вместе с ними

рассматривал действо. Конная милиция разгоняла любопытных. К стенам были приставлены лестницы, и монашки <…> пытались смыть со стен следы нашего творчества. Уже появились серые пророки, которые утверждали, что это не проказы поэтов, а следы ночного рейда кавалерии Мамонтова и что на стенах точно указаны сроки сдачи Москвы белым. Ещё непонятное слово "имажинисты" звучало мистически, как строка из Апокалипсиса».[79]

В газете «Вечерние известия Моссовета» писали:

> «В среду утром фасад Страстного монастыря оказался за ночь кем-то измазанным. По правую сторону ворот мазилкой размашисто наляпано: "имажинизм" и начертаны имена поэтов этой "славной" плеяды: С.Есенин, А.Мариенгоф и др. По левую сторону красуются цитаты из их произведений… Судебная власть, несомненно, расследует, что здесь: простое хулиганство или утончённая сознательная провокация тёмной фантастической толпы?»[80]

На этом имажинисты не остановились и продолжили своё хулиганство.

Кто-то из них додумался пойти в ногу со временем и устроить всеобщую мобилизацию. Подрядив на великие подвиги Галину Бениславскую и Анну Назарову, они распечатали листовки и расклеили их тёмной ночью на улицах Москвы. К утру вся столица со смурными лицами вышла на Театральную площадь провожать на ратный бой своих сыновей. Никто ведь не посмотрел, что прописано в листовках. Все читали только то, что пропечатано крупными буквами – «***ВСЕОБЩАЯ МОБИЛИЗАЦИЯ***». А внизу всего-то и было: «Парад сил, речи, оркестр, стихи и летучая выставка картин».

> *«Я заявил, – вспоминает Матвей Ройзман, – что в листовке зря призывают участвовать футуристов: Маяковский неоднократно заявлял, что футуризм кончился и футуристов не существует. Другие левые группы тоже не придут: ничевоки обозлены на то, что их не допустили влиться в "Орден", центрофугисты и конструктивисты принципиально не будут помогать имажинистам. Также экспрессионисты. Что же остаётся? Презентистов два человека. Столько же фуистов. Но Мариенгоф сказал, что пойдут артисты и*

оркестр Камерного театра, а Есенин пообещал участие в параде труппы В.Э .Мейерхольда и его самого…»[81]

За такое деяние имажинистов в то же утро доставили в МЧК[82], где им объяснили, что при желании подобные призывы можно расценить как контрреволюционную деятельность. Да и западные журналисты только и ждут повода, чтобы поднять шум. В итоге в назначенный день и час имажинисты, придя на место сбора, вынуждены были разослать пришедших на «парад сил» по домам.

Однако это не остудило пыл поэтов.

Немного погодя они взялись за новую акцию – переименование улиц. Дерзкий и яркий перфоманс.

«Имажинисты отправляются в магазин, – вспоминал Шершеневич, – и заказывают нормальные эмалированные дощечки улиц. <…> На вопрос продавщика: “Кто эти люди и почему в их честь переименовываются улицы?” – мы отвечаем, удовлетворяя любопытство: “Это красные партизаны, освободившие Сибирь от Колчака!”»[83]

А далее – под покровом ночи вышли из «Стойла Пегаса», наняли извозчика и покатили по Москве. Большая Дмитровка получила название «Улица имажиниста Кусикова», Петровка – «Улица имажиниста Мариенгофа» (Мариенгоф прибивает свою дощечку прямо на здание Большого театра), Тверская – «Улица имажиниста Есенина», Большая Никитская – «Улица имажиниста Шершеневича»[84].

Почти состоялось и другое переименование, но от него в последний момент отказался Сергей Есенин. Там, где сегодня памятник Юрию Долгорукому, стоял памятник Советской Конституции – обелиск с высеченным текстом и статуя Свободы, аллегорическая фигура женщины. Его-то и хотели переименовать имажинисты.

«Кусиков нёс дощечки в рюкзаке. Когда мы проходили через Советскую площадь (по пути на Большую Никитскую), Сандро остановился возле статуи Свободы, вынул из рюкзака дощечку размером побольше. Шершеневич осветил её электрическим фонариком, и мы увидели: “Благодарная Россия – имажинистам”. Далее были перечислены все, входящие в орден. Эту дощечку Кусиков предлагал особыми шурупами привинтить к подножию статуи Свободы. Есенин возразил: мы переименовываем улицы, а не памятники. Спор закончился

в пользу Сергея».[85]

А жаль, что Есенин отказался от этой затеи. Если и не переименовать, то создать памятник имажинистам следует. И поставить вместо одной из скамеечек на Пушкинской площади.

Литературные суды

Помимо шумных акций, имажинисты привлекали к себе внимание и на литературных вечерах. Один из них – «Суд над имажинистами». Уже состоявшиеся литераторы и классики пытались опровергнуть догматы молодой и нахальной литературной группы. Сохранились воспоминания Галины Бениславской об этом вечере.

> *«*1920 *год. Осень. “Суд над имажинистами”. Большой зал Консерватории*[86]*. Холодно и не топлено. Зал молодой, оживлённый. Хохочут, спорят и переругиваются из-за мест (места ненумерованные, кто какое займёт). Нас целая компания. Пришли, потому что сам Брюсов председатель. А я и Яна – ещё и голос Шершеневича послушать, очень нам нравился его голос. <…> Наконец на эстраду выходят. Подсудимые садятся слева группой в пять человек. Шершеневич, Мариенгоф и ещё кто-то…»*[87]

Вот это самое «ещё кто-то» говорит о многом. Не Есенин, а «ещё кто-то». В первую очередь искушённые и не искушённые в поэзии читатели примечали бархатные голоса Шершеневича и Мариенгофа.

Что же было на самом суде? Шершеневич, Мариенгоф, Есенин и Грузинов взяли себе в адвокаты поэта Фёдора Жица. Из зала пытался острить Маяковский. Со сцены о чём-то нудно философствовали корифеи символизма. А имажинисты сидели, переговаривались, что-то жевали. Им было всё равно – и всем своим видом они это показывали. Поэты ждали своей минуты – когда закончится бесконечная болтовня, они смогут выйти и всё высказать в своих стихах.

Чтобы погрузиться в атмосферу этого вечера, обратимся к книге Ивана Грузинова, стенографически запечатлевшего этот литературный суд.

> «На эстраде – А. Мариенгоф, А. Кусиков, В. Шершеневич, С. Есенин, И. Грузинов, В. Брюсов. Председательствует – Львов-Рогачевский. В. Маяковский в толпе.
>
> *В. Брюсов:* Всякое литературное течение возникает или умирает в силу определённых причин. В истории литературы мы наблюдаем некую закономерность: так, например, романтическая школа приходит вслед за

классицизмом, на смену реализма появляется символизм и проч. Почему возник имажинизм? Считаете ли вы, что имажинизм появился как необходимое звено в цепи развития литературы? Признаёте ли вы закономерность исторического процесса вообще?

И. Грузинов: Вопрос о закономерности исторического процесса – общий вопрос, освещать его нет необходимости, это не является темой нашего диспута. Я буду говорить об имажинизме. В настоящее время мы, естественно, ещё не имеем исторической перспективы, чтобы посмотреть на имажинизм как на литературную школу, объективно. Вероятно, в будущем некий профессор Коган, имея эту перспективу, определит с точностью и философскую основу имажинизма, и его классовую подоплёку, укажет также место имажинизма в смене литературных школ. Для меня несомненно следующее: имажинизм есть прежде всего необходимая реакция на тот схематизм и логизм, который мы замечаем в творчестве символистов: ясно для всех, что вы, символисты, подчинили поэзию философии. Вместе с тем имажинизм есть живая разбойная сила, разрушающая оковы ложноклассицизма и стилизаторства акмеистов…

В. Маяковский (из толпы): Имажинисты – эпигоны футуризма!

И. Грузинов: И вместе с тем имажинизм есть безусловный протест на тот злейший натурализм, который мы видим в творчестве футуристов. Футуризм лежит за гранью подлинного искусства, как и всякий натуралистический лубок и фельетон. Вспомните драму “Стенька Разин” В. Каменского, а также “Мистерию-буфф” и поэму “Сто пятьдесят миллионов” В.Маяковского. Чем эти произведения отличаются от плаката и фельетона?

В. Брюсов: Итак, имажинизм, как школа, не принимает за основу ни определённой философской системы, ни какой-либо научной теории?

И. Грузинов: Возможно, что в будущем Ю. Айхенвальд назовёт имажинизм новым идеализмом. От таких случайностей мы не гарантированы. По моему мнению, философия лежит в ином плане, чем поэзия. Во всяком случае, передавать в рифмованных строчках теорию Эпштейна, Авенариуса, Гуссерля или Койгена мы предоставляем другим. Точно так же мы не имеем

намерения излагать в стихах популярный курс палеонтологии, как это делают некоторые из акмеистов, или пространный курс мифологии, как это делают некоторые из символистов.

В. Брюсов: Но однажды вы сказали: “Для поэта прагматически есть только форма”. Вы прагматист? последователь Анри Бергсона?

И. Грузинов: Мне близок Бергсон, хотя я и отрицательно отношусь к его крайнему психологизму. Но я никогда не помышлял Бергсонову философию, как и любое философское направление, считать основой имажинизма. Выражение “прагматически” я привел в смысле “практически”. Я хотел этим сказать, что поэту необходимо прежде всего учиться мастерству поэзии, прежде всего – быть художником. “Пусть мир провалится, а чай мне сегодня пить” – говорит один из героев Достоевского. “Мир пусть сегодня провалится, а ремеслу своему, художеству своему мне учиться должно” – так необходимо мыслить поэту. Вместе с тем я ни одной минуты не сомневаюсь в том, что поэт должен обладать огромным внутренним опытом и знаниями. Всё это само собою разумеется.

В. Брюсов: Вы, имажинист, утверждаете, что одна из задач поэзии – создание нового мира. Но, насколько помню, об этом давно уже говорил Фридрих Энгельс.

И. Грузинов: В детстве я читал Фридриха Энгельса. Полагаю, что выражение “новый мир” он приводит в смысле общественно-утилитарном. Происходит явное недоразумение и непонимание наших устремлений и задач. И это недоразумение лишний раз показывает, что новое вино нельзя вливать в старые мехи; лишний раз показывает, что износились, потускнели и стёрлись не только отдельные слова, износились и сочетания слов. Вот почему мы и полагаем, что следует совершить революцию в области синтаксиса. Только из нового сочетания слов можно создать новую ткань поэзии, ткань, зыблемую силою и многообразием новых ритмов, ткань, зыблемую дыханием заключённых в ней миров… Многие твёрдые предметы стали абсолютно прозрачными, вы не видите этих предметов и спотыкаетесь. Тумбы, плиты и ограды и стены домов ночью светятся так, что можно свободно читать газету. Молоко и яйца… *Львов-Рогачевский:* Прошу держаться ближе к теме, иначе…

И. Грузинов: Миляга, прошу не прерывать. Слушайте и учитесь… Молоко и яйца мерцают бледно-голубым светом. Предметы, весившие раньше несколько тонн, весят теперь несколько фунтов. Деревянные тела, получив упругость, отскакивают, как мяч, брошенный на землю… Все вышеописанные изменения произошли бы в том случае, если бы удалось температуру на земном шаре понизить на несколько сот градусов. Это научная гипотеза. Имажинизм и есть подобное понижение температуры поэзии. Вот в каком смысле мы говорим о создании нового мира или о преображении его».[88]

Стоит привести и записи из дневника поэта Тараса Мачтета:

«На днях имажинисты устроили суд над собой в зале консерватории и привлекли всю Москву. На эстраде устроили форменный суд, с присяжными и адвокатами, и ругали на все корки Шершеневича и его друзей. Тут же на эстраде собрались все поэты и литераторы и следили за процессом. В.Шершеневичу вынесли, конечно, оправдание, чем он остался очень доволен. На этот раз и Грузинов уже жаловался на тайных врагов, и вся компания их спешила пожать обильную жатву.

Читали стихи Есенин, Грузинов, Мариенгоф и Шершеневич. Их скандальная репутация, безобразия и рекламирование друг друга сделали своё дело, и в зале яблоку негде было упасть. Публика хохотала, шумела, свистела, ругалась, но вместе с тем и слушала с интересом.

Особенно мне понравился момент после окончания вечера, когда публика всей массой хлынула к эстраде, на которой стояли имажинисты, и мы все сгрудились вокруг Вадима Шершеневича. Довольный вниманием толпы, радостный за удачный вечер и свою популярность, поэт победоносно оглядывал море голов под собой.

– Стихов, стихов! – кричали ему неугомонные из публики.

Захваченный общим настроением, ярким светом десятков свечей и громадностью зала, В.Г. громко и страстно с увлечением декламировал отрывки из своих произведений»[89].

Свои перфомансы или литературные вечера поэты обычно заканчивали «межпланетным маршем»:

Вы, что трубами слав не воспеты,
Чьё имя не кружит толп бурун, —
Смотрите —
Четыре великих поэта
Играют в тарелки лун[90].

18 ноября в Большом зале Политехнического музея состоялся «ответный вечер» – «Суд над современной поэзией»[91]. Сухим языком фактов описывает это действо поэт и критик Николай Захаров-Мэнский:

> *«Докладчиком и обвинителем выступил Вадим Шершеневич; защитником современной поэзии – Валерий Брюсов. Большинство современных литературных групп, как-то: неоклассики, суриковцы, пролетарские поэты и т.д. приглашено не было и не имело возможности защищаться от нападок левых, что и следует признать причиной того, что "присяжные" и публика вынесли современной поэзии (за исключением пролетарской) обвинительный приговор. Председательствовал В.Л.Львов-Рогачевский».*[92]

Матвей Ройзман оставил более яркие воспоминания:

> *«Не только аудитория была набита до отказа, но перед входом стояла толпа жаждущих попасть на вечер, и мы – весь "Орден имажинистов" – с помощью конной милиции с трудом пробились в здание.*
>
> *Первым обвинителем русской литературы выступил Грузинов. Голос у него был тихий, а сам он спокойный, порой флегматичный, – недаром мы его прозвали Иваном Тишайшим. На этот раз он говорил с увлечением, громко, чеканно, обвиняя сперва символистов, потом акмеистов и особенно футуристов в том, что они пишут плохие стихи.*
>
> *– Для доказательства я процитирую их вирши! – говорил он и, где только он их откопал, читал скверные строки наших литературных противников».*[93]

Попытаемся восстановить хронологию и дадим слово Ивану Грузинову:

> *«Я говорил на суде первым.*
> *Я охарактеризовал главные литературные*

направления того времени.

Я подверг критическому анализу теоретические положения главных литературных школ того времени.

Я доказывал: продукция представителей главных литературных направлений того времени недоброкачественна.

В своей речи я самое большое внимание уделил трём литературным школам: символистам, футуристам и акмеистам. После моей речи откуда-то, чуть ли не с галёрки, неожиданно появился Владимир Маяковский».[94]

«Уже встал со стула второй обвинитель – Вадим Шершеневич, – продолжает Матвей Ройзман, – когда в десятом ряду поднялась рука, и знакомый голос произнёс:

– Маяковский просит слова!

Владимир Владимирович вышел на эстраду, положил руки на спину стула и стал говорить, обращаясь к аудитории:

– На днях я слушал дело в народном суде, – заявил он. – Дети убили свою мать. Они, не стесняясь, заявили на суде, что мать была дрянной женщиной. Однако преступление намного серьезней, чем это может показаться на первый взгляд. Мать эта – поэзия, а сыночки-убийцы – имажинисты!»[95]

А далее следовала бесконечная полемика Есенина и Маяковского, Шершеневича и Маяковского, Мариенгофа и Маяковского – перешедшая со сцены Политехнического музея в жизнь.

Книжные лавки и кафе

Те, кто знаком с кафейным периодом русской поэзии, знают и о легендарном кафе «Стойло Пегаса», воспетом в стихах и прозе. Оно находилось на Тверской улице, дом №37. Имажинистам досталось готовое заведение, раньше принадлежавшее популярным артистам Радунскому и Станевскому (клоуны Бим и Бом). Оборудовано помещение было по последнему слову техники. Дополнительно закупаться не пришлось.

Дизайнером выступил Георгий Якулов. Он расписал стены стихами и портретами главных имажинистов. Сначала при помощи своих учеников выкрасил стены в ультрамариновый цвет, после на этом фоне нарисовал ярко-жёлтыми красками Есенина, Мариенгофа и Шершеневича (чувствуете диссонанс цветов?).

Между двух зеркал Якулов поместил портрет Есенина со знаменитым золотистым чубом, а под ним вывел: «Срежет мудрый садовник осень / Головы моей жёлтый лист». Слева от него были голые женщины. И под этим рисунком плясали жёлтые буквы: «Посмотрите: у женщины третий / Вылупляется глаз из пупа».

Справа от есенинских стихов на посетителей смотрел человек в цилиндре, бьющий кулаком в огненно-жёлтый шар солнца. Это был несомненно Мариенгоф, стихи которого украшали портрет: «В солнце кулаком бац! / А вы там, – каждый собачьей шерсти блоха, / Ползайте, собирайте осколки / Разбитой клизмы».

Портрет Шершеневича с намеченным пунктиром забором сопровождался знаменитыми строчками: «И похабную надпись заборную / Обращаю в священный псалом».

Николай Оцуп вспоминал, что было там и стихотворение, обращённое к футуристам:

В небе сплошная рвань,
Облаки – ряд котлет,
Все футуристы – дрянь,
Имажинисты – нет.[96]

Вывеску кафе украшал скачущий крылатый конь, за которым в бешеном вихре неслись буквы, выстраивающиеся в надпись «Стойло Пегаса». Якулов хотел ещё повесить под потолком фонари и транспаранты, но такую идею не одобрила пожарная охрана. Сохранилось два панно работы Якулова – «Дрожки» и «Нападение льва на лошадь» (оба – 1919 года). Правда,

исследователи до сих пор спорят, использовались они в кафе или нет. Через год появился ещё один образ: над сценой крупными белыми буквами художник вывел знаменитые есенинские строки: «Плюйся, ветер, охапками листьев, – / Я такой же, как ты, хулиган!»

Кафе делилось на первый этаж и цокольный. Внизу были отдельные кабинеты, где в революционную пору можно было достать алкоголь и наркотики. Но в кафе проходили и концерты, лекции, чтения, беседы, спектакли, выставки. Работало «Стойло Пегаса», в отличие от других заведений подобного рода, до двух часов ночи.

Как вы понимаете, кафе имело большой успех. С его доходов не только печатались книги, но и жили несколько поэтов. Что уже немало, верно?

Помимо «Стойла Пегаса», у имажинистов было два книжных магазина. Первый – на Большой Никитской – принадлежал Анатолию Мариенгофу и Сергею Есенину. Второй магазин – Книжная лавка поэтов в Камергерском переулке (ровно напротив МХТ), им заведовали Шершеневич и Кусиков. Точней, формально – они, а по факту – Борис Карпович Кусиков, отец Сандро. Лучше всего дела шли на Большой Никитской. Компанию имажинистам составляли знаменитые книжники и библиофилы – Айзенштадт и Кожебаткин, умеющие, в отличие от безмятежных поэтов, торговать. Часто по доносам (спекуляция, торговля алкоголем и т.д.) обе лавки временно опечатывались. Но проходили проверки – и поэты вновь становились у прилавка.

Книгоиздание

С особым вниманием подошли имажинисты к издательской деятельности[97]. В их обойме было сразу несколько издательств: «Имажинисты», «ДИВ», «Плеяда», «Сандро», «Чихи-Пихи» и пр. Двумя последними руководил Александр Кусиков.

Из-за дефицита бумаги приходилось идти на хитрости. Мариенгоф в «Романе без вранья» упоминает лишь об одной: когда для изданий не хватало бумаги, они брались расписывать своими стихами стены монастырей, – но не упоминает о некоторых деталях. У имажинистов была охранная грамота от государства. Из вспоминаний Матвея Ройзмана:

> *«Каждый получал охранную грамоту, которая говорила сама за себя. Она была напечатана на бумаге с копией бланка Народного комиссариата просвещения от* 23 *января* 1919 *г. за №* 422*, с указанием адреса: Москва, Остоженка, угол Крымского проезда,* 53*.*
>
> *“Всем советским организациям. Ввиду того, что Всероссийский Союз поэтов и функционирующая при нём эстрада-столовая преследует исключительно культурно-просветительные цели и является организацией, в которую входят членами все видные современные русские поэты, настоящим предлагаю всем лицам и учреждениям оказывать Союзу всяческое содействие, а в случае каких-либо репрессивных мер, как то реквизиция, закрытие, арест – прошу в каждом отдельном случае предупреждать Комиссариат Народного Просвещения и меня лично”».*[98]

Под этими словами стояла подпись Анатолия Луначарского.

Большевики установили монополию на издательскую деятельность. За бумагой надо было обращаться в Госиздат. Однако скандальных поэтов печатать не спешили. Приходилось получать разрешение и работать с «частниками», но частные типографии доживали последние дни. Поэтому имажинисты активно скупали бумагу – много и впрок. Если не получалось достать её легальным путём, забирали там, где она «плохо лежала».

> *«Для того чтобы запустить сборник, – вспоминал Шершеневич, – надо было иметь разрешение отдела печати ВРЦ (то есть Военно-революционной цензуры) и наряд на типографию. Все эти требования были для нас*

невыполнимы. <…> Вопрос со штампом ВРЦ мы с самого начала, после одного-двух запрещений наших книг, обошли легко. Мы просто ставили эти три буквы на книге, и никто ни разу не проверил: имеется ли у нас разрешение или штамп и номер вымышлены? Последующий контроль был тогда тоже слабоват».[99]

Обхаживались маленькие типографии: пока с хозяином оной выпивается стопка-другая водки, печатается тираж. Да ещё вместо условных двух тысяч выходит много больше. Когда государство резко сократило число типографий, имажинисты пустились во все тяжкие. Так, Сергей Есенин умудрился выпустить сборник «Звёздный бык» (совместно с Александром Кусиковым) в типографии поезда Льва Троцкого. Однако Армавир перещеголял Рязань: однажды Кусиков смог напечатать очередную книгу… в типографии МЧК! Шершеневич вспоминал и другой эпизод:

«В последнее время, когда почти все наши уловки были раскрыты и печатать стало совсем трудно, Кусиков, не выходя из Москвы, официально перенёс деятельность издательства… за границу. Печатая книгу на Арбате или в Сокольниках, он ставил на обложке пометку: “Ревель”. И, как ни анекдотично это звучит, но даже умудрился на одну из таких “ревельских” книг получить разрешение для ввоза книги в СССР!»

(На самом деле в «Эстонии» была напечатана всего одна книга – «Имажинизм и его образоносцы» Львова-Рогачевского.)

В третий раз Кусиков пошёл легальным путём и добился выхода совершенно условной «книги стихов» – именно так значилось в документах. Разумеется, полученную бумагу Кусиков предъявлял не один раз, выпуская всё новые сборники.

Столько книг, сколько выпустили имажинисты, не было даже у пролеткультовцев. Если не брать во внимание персональные сборники стихотворений, а обратиться только к коллективным сборникам, публицистике, теоретическим работам и журналу «Гостиница для путешествующих в прекрасном», то список будет внушительным, даже несмотря на то, что «Конница бурь» (сборник №1), «Мы чем каемся» и «Красный алкоголь» были конфискованы. Первая – за «упадничество», «религиозное настроение», «пессимизм» (сборник находился в Спецхране до 1957 года). «Мы чем каемся» изначально имела иное название и состав авторов. Это должна была быть книга Есенина и Шершеневича под названием «Всё Чем Каемся». Провокативное ВЧК было заменено не менее провокативным МЧК. Но Есенин в

последний момент решил отказаться от этой затеи, и Шершеневич позвал в соучастники Ройзмана. В «Красном алкоголе» не было ничего криминального, но чекистов смутило название. От греха подальше решили изъять тираж и этой книги.

Почему имажинисты не хотели работать с Госиздатом? Во-первых, их там не ждали. Во-вторых, как пишет Шершеневич, были азарт и спортивный интерес. Наконец, случилась показательная история с Есениным. Его книгу приняли к печати. Поэт, как это обычно бывало, обхаживал редакторов и работников типографии, чтобы ускорить процесс. Ему выдали гранки. А там – отовсюду были убраны слово «Бог» и его производные. Получились бесформенные стихи. Стыд да и только.

Интересны и не изданные, но анонсируемые имажинистами книги. Приведём несколько примеров, касающихся нашего героя.

В 1920 году среди перечня готовящихся к выпуску появляется «Плаха символизма» Мариенгофа. Судя по названию, это должна быть небольшая брошюрка наподобие «Буян-острова», полемически заострённая на борьбу с символизмом.

В то же время планировались совместный поэтический сборник Мариенгофа и Есенина «Лапта звезды», а также их совместные монографии о Георгии Якулове и Сергее Конёнкове. Тогда же вышла книга Александра Кусикова «В никуда». В ней уже обозначается, что монографию о Якулове напишет Борис Глубоковский, а «Лапта звезды» выйдет в следующем составе: С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Шершеневич, Н. Эрдман, И. Грузинов, С. Третьяков[100].

Фёдор Жиц готовил книгу критических статей «Об имажинистах».

Арсений Авраамов хотел издать книгу «Верлибр имажинистов», а также две книги «…о Мариенгофе» и «…о Есенине». Год спустя он выпустил книгу «Воплощение: Есенин – Мариенгоф», но и в ней анонсировались всё те же книги.

Рюрик Ивнев готовил поэтический сборник «Пламя язв», а также две филологические брошюрки: «С.Есенин и Слово о полку Игореве» и «Мариенгоф и Державин».

В книге «Плавильня слов» объявлялся выход совместного сборника Есенина и Мариенгофа «Зга враздробь» и книги Мариенгофа «Копытами в небо».

В 1921 году в книге Ивнева «Солнце во гробе», которую составляли Есенин и Мариенгоф, анонсируется книга «Трикирий»[101] (Есенин – Ивнев – Мариенгоф) – «опыт параллельной биографии».

«Гостиница для путешествующих в прекрасном»

Был у имажинистов и свой журнал – «Гостиница для путешествующих в прекрасном».

Во многом это проект Мариенгофа. Если в первых номерах редактура, подбор материала и литературная навигация велись сообща, то с отъездом Есенина и Кусикова за границу и возросшим интересом Шершеневича к проблемам театра и критике управление журналом взял на себя Мариенгоф. Соответственно, и классические для имажинистов нападки на футуристов, и эпатажные статьи, и разгромную критику – всё это определял именно он.

Идея создания «Гостиницы» впервые появилась осенью 1919 года на заседании «Ассоциации вольнодумцев». Планировалось издание двух журналов: тонкой «Гостиницы» и толстого «Вольнодумца». Первый журнал должен был печатать имажинистов и близких им литераторов (такая политика велась с 1918 года – с первого, ещё пензенского, имажинистского альманаха «Исход»), а второй – всех подряд. Увы, «Вольнодумец» так и не был выпущен.

В «Гостинице» нашлось место самым разным литераторам, философам, художникам, театральным режиссёрам. В числе приглашённых снова был Осип Мандельштам (друживший с имажинистами с «Исхода», а то и раньше), публиковались Сигизмунд Кржижановский, Александр Таиров, Борис Глубоковский. Журнал, как и отдельные книги имажинистов, печатался на доходы от общего бизнеса. Кроме того, деньги приносили выступления, лекции и диспуты.

Первый номер «Гостиницы» появился в ноябре 1922 года. Открывался он статьёй «Не передовица». В ней и без подписи легко угадывался слог Мариенгофа.

Структура номера проста: стихи перемежаются критикой. Статьи о поэзии и искусстве пишутся главными теоретиками имажинизма Мариенгофом или Шершеневичем, а то и совместно. Если у них руки не доходят – то приглашёнными литераторами.

Первый номер задал тон последующим. Обязательно есть поэтический разворот: в первом номере – Мариенгоф и Савкин, во втором – Мариенгоф и Шершеневич, в третьем – Есенин и Шершеневич (но и в этом номере возникает объёмная подборка Мариенгофа), в четвёртом – Шершеневич и Ивнев. Стихи Есенина появляются, но в основном небольшими порциями.

В каждом номере есть рубрика «И в хвост и в гриву». По бойкому названию несложно догадаться, что мы имеем дело с критическими статьями. Как правило, за эту рубрику отвечает Матвей Ройзман или Иван Грузинов. Нередко за дело берутся мэтры: снисходят до молодых петербуржских имажинистов или дают пощёчину футуристам.

Примечательны и шуточные цены, которые указывали имажинисты: первый номер – «250 рублей», второй – «60 копеек золотом», третий – «1 рубль золотом», четвёртый – просто 60 копеек.

Важную деталь подмечает историк русского модернизма Владимир Марков:

> *«В глаза бросается <…> “национальная” ориентация, о чём оповещает подзаголовок: “русский журнал”… <…> Объяснить этот резкий поворот к неославянофильству одним только влиянием Есенина никак не получится. Мариенгоф, подписавший вместе с Есениным “патриотический” манифест* 1921 *года, тогда же перешёл на прорусские, антизападнические позиции. Простоты ради советское есениноведение ставило знак равенства между Мариенгофом и Шершеневичем, рассчитывая избавиться от проблемы, решить которую оказалось не в состоянии. Альянса Мариенгоф – Шершеневич никогда не было, а вот факт существования союза Мариенгоф – Есенин оспаривать не приходится. <…>*

В насквозь пропитанные духом интернационализма двадцатые годы патриотическая позиция говорит о смелости имажинистов, сознательно пошедших наперекор господствовавшему образу мыслей».[102] Журнал этот был чрезвычайно популярен, особенно среди столичной богемы. Уже много позже, спустя десятилетия, Василий Иванович Качалов признается, что именно с «Гостиницы» началось его знакомство с Мариенгофом и Есениным. Признается – в стихотворной форме:

Толя, Толя Мариенгоф!
Я давно твоих стихов
Поддавался обаянью,
Рад был первому свиданью,
Кажется, в «Гостинице»,
В той, где «имажиниться»
Собиралась ваша рать.

И тут же указывает, как произошло знакомство в самом начале двадцатых:

А потом тебя – живого —
Как-то привела Пыжова
Вместе с Нюрой, вместе с Саррой
И в квартирке нашей старой…
Мы, бывало, до утра
Пили водку и «Абрау».
Я читал стихи Сергея,
Ты свои стихи читал,
И на профиль твой Бердслея
Джим смотрел и засыпал.[103]

Журнал прожил три года: последний – четвёртый – номер вышел в 1924 году. Но история «Гостиницы» не заканчивается на Москве двадцатых годов. Даже в то время, когда журнал преуспевал, Мариенгоф совместно с ленинградскими имажинистами и с обэриутами (Д.Хармс, А.Введенский) пытались создать в городе на Неве журнал «Необычайное свидание друзей».

«Направление “Необычайного свидания друзей” – Вам знакомо! – имажинизм, политику согласовываем с “Гостиницей”, – писал член воинствующего петроградского ордена имажинистов Владимир Ричиотти Матвею Ройзману. – По меткому определению А.Мариенгофа, “Свидание” к “Гостинице” – двойняшка, как “Жирафля” к “Жирафле”».[104]

Журнал планировался к выходу в марте 1924 года, но производственный процесс затянулся. Издатель «Свидания» задолжал много денег и бежал в Москву. Позже название журнала пытались использовать для совместного сборника имажинистов и обэриутов, но и этот проект реализовать не получилось. В тридцатых с таким названием вышла отдельная книга стихов Вольфа Эрлиха.

О попытках продолжить «Гостиницу для путешествующих в прекрасном» в шестидесятые годы есть воспоминания Юрия Паркаева, филолога и поэта. Группа молодых людей, частых гостей Рюрика Ивнева, решила сначала в шутку выпустить пятый номер «Гостиницы». Предполагалось предисловие в духе имажинизма:

«Ну что ж! Начнём, пожалуй! А почему, собственно,

> начнём? Продолжим! Начали сорок пять лет назад ОНИ, а МЫ – мы только собираемся в меру своих сил и возможностей продолжить дело. <…> Приносим наши извинения читателям нашего издания за то, что задержали выпуск пятого номера на сорок три года: видит Бог – не наша вина».[105]

Шутка переросла в настоящее дело, и всё было готово к выпуску журнала. Состав участников: Р. Ивнев, Л. Губанов, В. Коновалов, Б. Лимф, М. Марьянова, Ю. Паркаев, Б. Тайгин, М. Шаповалов, В. Шлёнский.

В журнале были представлены и стихи Леонида Губанова – лидера группы «СМОГ». Его тяга к есенинскому творчеству известна. Помните знаменитые строки из «Монолога Сергея Есенина»?

И мир мной покинут,
И пики козыри,
И когда надо мной проституток, бродяг и уродов полки —
Не пикнут кости.

И Цветаева материлась, дура,
И губной помадой шваль меня питала…
Ах, какая же мура – цитаты МУРа,
И моя петля на шее у гитары.

Неудивительно, что Губанов решил поучаствовать и в новой «Гостинице».

Последний имажинист Рюрик Ивнев также отдал в номер стихи. Не худшие, не лучшие – обычные стихи, которые он писал и в начале века, и в середине, и в конце. Его творчество отличает особенное спокойствие рифм, сдержанность до экспериментов, ровность развития и тихая заводь лиризма: «Но только ветер шелестит / Да облак в синем небе вьётся». Пленительное и умиротворяющее спокойствие.

Особое внимание обращает на себя Валерий Коновалов. Его стихи как нельзя лучше вписываются в имажинистский журнал – нахальные, кричащие и одновременно подвывающие с тоски. Словом, русские в самом банальном и одновременно в самом серьёзном смысле этого (перебитого новейшей историей) слова:

Испания…
Экзотика, экзотика.
О как твоя экзотика затаскана!

О как твоя экзотика напрасна!
О как твоё сопротивленье стойко!

Твой дон Кихот по свету разбежался,
Твой дон Кихот по свету разбазарен,
Он талисманит в модном «Шевроле».

Есть в журнале и непременный элемент предыдущих номеров – статья о поэзии. За этот раздел отвечает Борис Лимф. Разговор идёт о преемственности в поэзии и о преодолении её. Об истинном искусстве. Высокопарно, но смело. С грозным научным взглядом из-под бровей и сжатыми от страсти кулаками. Так, как того и требует журнал имажинистов.

Был выпущен сигнальный – и единственный – экземпляр журнала, который, увы, не сохранился. Остался только рабочий материал.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Как поэты читали свои стихи?

Имажинисты много экспериментировали. Мелодекламация была всегда. Выступления под музыкальный аккомпанемент – тоже.

1 марта 1919 года был объявлен вечер уже с участием Есенина, Мариенгофа и Рюрика Ивнева на эстраде столовой Всероссийского союза поэтов (Тверская, 18). Выступление предварялось музыкальными номерами в исполнении артистов балета – под таким названием, как «Танго гашиш». Автором музыкальной программы вечера был талантливый музыкант Бакалейников.

Но необходимо было действовать решительней – и тогда появилась «словопластика». «Однажды в кафе ко мне пришёл молодой мальчик, отрекомендовавшийся танцором Борисом Плетнёвым, – вспоминал Шершеневич, – и стал уговаривать меня испробовать новый жанр: танцы не под музыку, а под стихи. Мы попробовали. Я читал, Плетнёв танцевал. Во многом он оказался прав. Ритм стихов разнообразнее ритма музыки, а замена мелодии смысловым словом открывала совершенно новые возможности. Выступления “словопластики” понравились зрителю, и мы довольно долго их практиковали».

* * *

Недавно в аукционном доме «В Никитском» был выставлен необычный лот – рукописный сборник стихов Николая Эрдмана под названием «Радуга в фонтане». Так как поэзия Николая Робертовича до сих пор должным образом не издана, а биографы мало что знают о ней, стоит привести один из текстов – «Фонтаны» (1917).

Мы вышли из залы послушать фонтаны,
Сегодня так пьяно плясали они!
Над старой верандой, безудержно рдяны
Неверной гирляндой горели огни.

И сердце так радо, в чаду маскарада
Послушной подруге промолвит: «Пойдём!».
А в кружеве сада, огнём водопада,
Плескался и плакал и пел водоём.

На небе грустили неясные знаки,
Камнями неярко влюблённых камей,
Как красные факелы, вспыхнули маки
В безсменных извивах зелёных аллей.

Никто не услышал, в саду изступлённом,
Как кто-то чуть слышно заплакал вдали…
Чёрную шапочку с белым помпоном
Только наутро в бассейне нашли…

* * *

«Третьего дня в Доме Искусств обнаружилась кража: кто-то поднял чехлы у диванов и срезал ножом дорогую обивку – теперь это сотни тысяч: прислуга Дома Искусств и все обитатели разделились по этому поводу на две партии. Одни утверждают, что обивку похитил поэт Мандельштам, а другие, что это дело рук поэта Рюрика Ивнева, которому мы дали приют на неделю. Хорошие же у поэтов репутации!»

Корней Чуковский. Из дневника за 1920 год

* * *

«14.X–15.X.1922

Была разница и в нашем отношении к своей репутации и “своей фигуре”. Я боялась “за фигуру” только в отношении к Е[сенину]. Здесь я могла бы совсем уйти, если бы знала, что иначе я в его глазах потеряю. Но на всех остальных мне было бы решительно наплевать, тогда как Яна волновалась, терялась и страдала от всего. Увидит ли её в “Ст[ойле]” какой-нибудь “беднотовец”, улыбнётся ли Мариенгоф, Кусиков, – всё это ей могло даже портить настроение. А мне… мне, хоть все пальцами на меня показывай, лишь [бы] он около был».

Галина Бениславская. Из дневника

* * *

«Как-то раз на Тверском бульваре я видел трёх молодых людей, в которых узнал Есенина, Шершеневича и Мариенгофа (основных “имажинистов”). Они сдвинули скамейки на бульваре, поднялись на них, как на помост, и приглашали проходивших послушать их стихи. Скамейки окружила не очень многочисленная толпа, которая, если не холодно, то, во всяком случае, хладнокровно слушала выступления Есенина, Мариенгофа, Шершеневича. “Мне бы только любви немножко и десятка два папирос”, – декламировал Шершеневич. Что-то исступлённо читал Есенин. Стихи были не очень понятны, и выступление носило какой-то футуристический оттенок».

Игорь Ильинский. «Сам о себе»

* * *

Жизнь – полчаса. Стихи,
шум славы, диспутов буза…
Ан – ни аза:
Дан занавес. Окончен балаган.
Наш Шершеневич бездыхан.

* * *

«Я никогда не был в “Стойле Пегаса”, но по рассказам у меня создалось впечатление, что там все стремились друг друга поразить – и не столько даже стихами, сколько поведением».

Корней Чуковский. «Воспоминания»

* * *

«“С кого начать, чтобы не обидеть”? Не то чтобы не обидеть. Поэты – не актёры. Это актёров, чтобы не дразнить их самолюбия, в афишах “по алфавиту” пишут. Поэтов надо писать в ритмическом порядке. Если уж запрячь, то как запрячь. Раз уж мы избрали эту тройку для путешествия в русские “нельзя” и “никуда”, кого же – в корень, кто – левой пристяжной, кто – правой? Нет, мы поедем гусём[106]: снега пали, метели воют. Кто пойдёт головным – самый зрячий и чуткий. Кто вторым выносным – самый умный, слухмяный. Кто в оглоблях – самый жилистый, горячий (выдернуть сани при случае из ухаба). Есть шесть способов запрячь наших поэтов гусём. Три явно неритмичны. Три ритмичны. Из них вернее всех порядок: Есенин, Кусиков, Мариенгоф».

Сергей Григорьев. «Пророки и предтечи последнего завета. “Имажинисты: Есенин, Кусиков, Мариенгоф”»

* * *

«Развлекали Маяковского и остроумные пародии В. Масса на вирши имажинистов. Я нарисовал панно-вывеску с надписью: “Конюшня пунцовой кобылы” (тем самым перекликавшуюся со “Стойлом Пегаса” – кафе-штабом имажинистов на Тверской, ныне – улица Горького). На этом фоне удачно декламировал актёр и

режиссёр Виталий Жемчужный (позже поставивший фильм “Стеклянный глаз”) нечто вроде “деклараций” Вадима Шершеневича: “Мне бы только любви немножечко да десятка два папирос”, перемежающееся с малоцензурными восклицаниями.

Придумали мы этому персонажу следующий костюм: он был разделён по вертикали пополам, с одной стороны – цилиндр, сюртучная пара и ботинки, лакированные “лодочки”, а с другой – лапоть, онучи, кафтан и взъерошенный кудрявый парик на голове – словом, “синтез” Мариенгофа с Есениным».

Сергей Юткевич. «Поэтика режиссуры: Театр и кино»

Глава четвёртая
Имажинисты против всех

Фуисты, экспрессионисты, ничевоки

В1957 году Мариенгоф беседовал с есениноведом Сергеем Кошечкиным и помимо прочего рассказывал ему о многообразии поэтических групп:

> *«Сразу после революции литгруппы возникали как грибы. Вчера не было, сегодня – просим любить и жаловать:*
>
> *“ничевоки” или там “эвфуисты”*[107]. Или ещё какие-нибудь “исты”. И у каждой такой группы – своя декларация или *манифест. Друг друга старались перекричать*[108]*… Чего только не декларировали! Вот и мы тоже…»*[109]

А были ещё люминисты, космисты, конструктивисты…

Но мы начнём с экспрессионистов и фуистов. Сегодня эти поэтические группки основательно забыты[110]. Однако на рубеже 1910–1920-х годов они шумели в унисон с имажинистами. Пытались даже влиться в «банду», но все их старания ни к чему не привели.

Ипполит Соколов, главный экспрессионист, жил в одной квартире с Иваном Грузиновым[111] (их соседом по подъезду был В.А Гиляровский). Когда не получилось стать имажинистом, добился от Есенина и Мариенгофа рекомендации для вступления во Всероссийский союз поэтов. Но стихи продолжал писать, как завещал Шершеневич, в виде каталога образов. Приведём одно из них – «Её глаза» (1920):

На перекладине бровей, на канатах нервов
Болтаются синие трупы мёртвых зрачков…
Вы думаете, что я только беру барьер слов,
Нет, на эти трупы вы много возложите из ресниц венков.

Взгляд в зрачке торчит, как палка,
Страсть заволакивает глаза, как лондонский туман Сити,
Вы ресницами взмахнёте, как крыльями испуганная галка,
Но вы ни за что и никуда не улетите[112].

Фуисты – ещё одна экспрессионистская группа, боровшаяся с имажинистами их же методами и инструментами. Борис

Несмелов в предисловии к книге «Родить мужчинам» (М., 1923) пишет созвучно декларации образоносцев: «В борьбе с пространством инженерами случайно задавлен щенок времени»[113]. В поэтическом зачине книги «Диалектика сегодня» Борис Перелешин и Николай Лепок неистовствовали:

> *Отплывающие корабли символизма.*
> *Опояз или общество мозговой засухи.*
> *Всеобщее мелочничество слова, дробная деталировка,*
> *слововерчение, слововыжимание, маникюр слова.*
> *Подозрительные по четвёртому разряду похороны поэзии*
> *её же обнаглевшими ремесленниками или*
> *нэп, съевший поэтов.*
> *Ни зги на российских эстрадах, продавленных*
> *копытами всевозможных имажинистов.*
> *Каменная пустыня достиховья.*
> *И —*
> *Двое.*
> *Без фальшивого мандата на контакт с миром.*
> *Без вывесочного афиширования себя.*
> *Под скромной маркой —*
> *мозговой ражжиж.*

Пытались примкнуть к Ордену имажинистов и ничевоки – отечественный вариант дадаистов со столь же бессмысленными и беспощадными дебошами и маловразумительной поэзией. Они называли себя «Хобо»[114]. По инерции ругали Маяковского и футуристов. По инерции шумели в поэтических кафе. По инерции писали наполненные образами стихи.

В декларации ничевоки напрямую обращались к своим «родителям»:

> «О, великий поэт, гигант и титан, последний борец из бывшей армии славных, Вадим Шершеневич, радуйся и передай твою радость своему другу, автору высокочтимой “Магдалины” Мариенгофу, шепни на ухо Есенину о том, что ни тебе, ни твоим потомкам не придётся: “…Вадим Шершеневич пред толпой безликой / Выжимает, как атлет, стопудовую гирю моей головы”. Вам, написавшим собрание поэз “Мы”, мы вручаем свой манифест. Читайте и подписывайтесь».[115]

Их лидер Рюрик Рок в погоне за имажинистами написал такие строчки:

И тебе мяукает рысьи
с головою в листьях осенних,
мой любимый Иоанн Креститель –
отрок Серёжа Есенин.

<…>
Площади, где раньше стучали виски подков,
и звуки в воздухе устраивали матч —
не платки туберкулёзного, как говорил Мариенгоф,
а один сплошной кумач…

А Аэций Ранов вторил ему по-футуристски:

Дал удар в дар годов
Пустоты Мариенгоф,
А ты, а ты без движения азов
Пьёшь, хлещешь цистерну тоски[116].

Все они – фуисты, экспрессионисты, ничевоки – пытались влиться в московский Орден имажинистов. Некоторые западные журналисты всерьёз считали, что образоносцев в послереволюционной Москве уже больше сотни[117]. Но Мариенгоф со товарищи сохраняли тесный круг действующих лиц. Мало было назвать себя имажинистом, необходимо было получить одобрение мэтров. У кого этого не получалось, выходили бороться со вчерашними кумирами.

Владимир Шершеневский

Впрочем, и мэтры имажинизма тоже боролись со вчерашними кумирами. И сам Анатолий Борисович, чего греха таить, писал под их влиянием, и его товарищи Шершеневич, Грузинов и Ивнев имеют футуристическое прошлое, и, в конце концов, у имажинистов и футуристов было много общего, начиная от совместных сборников стихотворений и кончая совместными вечерами. Часто поэтов видели по одну сторону баррикад[118], ещё чаще случались склоки, иной раз – склоки в стане одной из групп. Рюрик Ивнев уже на склоне лет вспоминал:

> *«В 1971 году вышла в свет в издательстве “Наука” книга “Поэзия первых лет революции”. В ней, в разделе об имажинизме, есть много неточностей, вызванных тем обстоятельством, что многие факты не могли быть известны авторам по той простой причине, что часть из них была в своё время опубликована, но стала достоянием различных архивов, а часть ещё совсем не опубликована. В частности, авторы книги утверждают, что “имажинисты (подразумеваются все имажинисты. – Р.И.) составляли оппозицию к левому крылу футуризма во главе с Маяковским”. Если бы они (то есть авторы книги) были знакомы с моей полемикой с Вадимом Шершеневичем (его статьи печатались в газете “Утро России”, а мои статьи – в газете “Анархия”), где я выступал в защиту Маяковского от нелепых нападок Шершеневича, то они, несомненно, упомянули бы об этом и, вероятно, добавили бы, что не все имажинисты были в оппозиции к Маяковскому. Кроме того, авторы книги не потрудились просмотреть все советские газеты, выходившие в то время. Иначе они обратили бы внимание на то, что один из имажинистов печатал в советской прессе стихи и статьи, более близкие к революционному духу Маяковского, чем к теоретическим утверждениям своих коллег по имажинизму. Это навело бы их на мысль о более глубоком психологическом анализе тогдашних литературных школ и дало бы повод рассматривать тогдашние взаимоотношения имажинистов с более правильной точки зрения».*[119]

Это говорит сам участник литературного процесса. Ивнев даже выходил из Ордена – так сильно ругался с Шершеневичем и

Мариенгофом! Но размежевание – полбеды. Бывает много хуже – когда, несмотря на все усилия, тебя продолжают смешивать с оппонентами. Футуристов и имажинистов не различали и не хотели различать мэтры. Так, например, Куприн в 1920 году под псевдонимом Али-хан написал:

> *«Они несомненные родственники (*футуристы и большевики. – *О.Д.). Во всяком случае, по отцу. Родил их русский нигилизм. Уродливое, смешное и страшное явление. Нигилизм, ставящий отрицание не методом мышления, а самоцелью. Отрицание ради отрицания.*
>
> *– Весь ваш Пушкин и вся старая рухлядь не стоят моего изношенного сапога! – кричит с эстрады молодой человек, у которого вся правая сторона клоунского костюма жёлтая, а левая голубая, лицо же раскрашено зелёными звёздами и красными полумесяцами. – Долой Пушкина!*
>
> *Я есть единый мировой гений! Я! Владимир Шершеневский!»*[120]

И для удобства Куприн объединяет Маяковского и Шершеневича – двух вождей разных поэтических школ.

Можно взять другого писателя – Евгения Замятина, без пяти минут классика:

> *«Совершенно естественно, что новая литературная группа, вскоре начавшая конкурировать с футуристами, оказалась тоже группой поэтов и родилась тоже в Москве. Это были имажинисты, оспаривавшие у футуристов право именоваться самыми левыми – и, следовательно, самыми модными. Если футуристы размахивали пролетарской эмблемой нового российского герба – молотом, то имажинисты имели все основания взять своим символом ещё остававшийся неиспользованным крестьянский серп»*[121].

Словом, об отношениях футуристов и имажинистов должен быть особый разговор.

Журнальные статьи

На протяжении всей своей литературной деятельности образоносцы активно противопоставляли себя футуристам. В первую очередь наносились удары по Маяковскому, но доставалось и Хлебникову, и Кручёных.

«Имажинизм идеологически ближе к символизму, чем к футуризму, но не к их деятелям», – писал Шершеневич.[122] Для него и Мариенгофа любой культ личности был невозможен. Потому их статьи были направлены в первую очередь против самопровозглашённых или наречённых лидеров – будь то Маяковский со времён их антифутуристических выступлений или Есенин во время его бунта против имажинизма.

Именно Мариенгоф в одной из своих первых статей («Имажинизм») начинает противопоставлять имажинизм как направление созидательное футуризму как направлению разрушительному. В этой же статье начинается разбор декларации и прояснение своей позиции относительно теории и практики имажинизма и символистских корней течения.

О применении и развитии творческих практик символизма пишет Вадим Шершеневич:

> *«Символизм был ближе к пушкинскому романтизму, чем к натурализму. И символизм продолжал жить, перейдя через футуризм, в имажинизме, который питался соком символизма и романтики, резко враждуя с футуризмом. Схематически эти смены шли так: одна линия: натурализм – футуризм – пролеткультовщина; другая линия: романтизм – символизм – имажинизм».*[123]

А Мариенгоф об этом не только скажет, но и покажет, что строки Маяковского из поэмы «Облако в штанах» есть не что иное, как развёрнутая метафора Бальмонта:

> «Трудно было не попасться на удочку. Явившиеся действовали по Диогеновым рецептам. Великий циник говорил:
>
> “Если кто-нибудь выставляет указательный палец, то это находят в порядке вещей, но если вместо указательного он выставит средний, его сочтут сумасшедшим”. Было лестно прослыть безумцами, и так легко. Декаденты пели сладенькими голосочками: “Я ведь только ***облачко*** – / Видите, плыву”. Футуристы

басили, как Христоспасительные протодиаконы: “Хотите, – / Буду безукоризненно нежный, / Не мужчина, а – ***облако*** в штанах!” Что же это, как не средний палец вместо указательного».[124]

Ещё одна знаковая статья – «Корова и оранжерея», помещённая в «Гостинице». Речь в ней идёт о художниках (в самом широком понимании этого слова), которые занимаются ремеслом, а не искусством. Но, как только дело доходит до перечисления конкретных имён, Мариенгоф называет не только футуристов, но и своих коллег:

> *«Благодаря вопиющей некультурности в делах эстетики сейчас считают поэзией куншту̀ки, проделываемые Пастернаком над синтаксической фразой (перестановка подлежащих, сказуемых, дополнений и определений, нарушающая дух и традицию языка, только наивным может показаться исканием новой формы). Ещё меньшее отношение к стихотворчеству имеют ритмические упражнения Асеева, неологизмомания Кручёныха, работа над примитивной инструментовкой В.Каменского, искание метафор большей части имажинистской молодёжи».*[125]

В статье «Изношенная галоша», напечатанной в еженедельной газете Камерного театра «7 дней МКТ», Мариенгоф уже совершенно безжалостно расправляется с футуризмом:

> *«Но время было препаршивое, и эту самую галошу искусство носило, не снимая, целых десять лет. Носило прямо на босую ногу, т.к. смазанные сапожища натурализма разваливались от ветхости, лакированные ботинки символизма расползлись по трещинкам, ну, а бальным открытым туфелькам акмеизма сам мастер пророчил полуторамесячное существование и то лишь при условии пользования ими в особо торжественных случаях. В результате футуризм забыл о своём жертвенном назначении и вообразил, что он-то и есть настоящее искусство, то самое, в которое обувается жизнь. Забыл через десять лет, как раз в тот момент, когда он по своей изношенности, даже как галоша, был совершенно не нужен».*[126]

Чуть позже Мариенгоф в той же газете напишет в статье «Мода»:

«В семнадцать лет мы уверены, что ***прекрасное*** имеет свою ***истину***. Единственную. Неоспоримую. Божественную. До двадцати лет простительно её искать. В день совершеннолетия простительно думать, что ты её нашёл. Впоследствии каждый из нас говорит с сантиментальной грустью: “О, это было замечательное время! Я читал Ницше и думал, что он философ… А что ни говорите, всё-таки Ницше замечательный писатель для юношества. Не хуже Конан-Дойля. Вождь индейцев «Волчий Клык» и Сверхчеловек были моими любимыми героями”.

Увы: “Всё с пёстрыми ручьями протекло…”

Теперь даже Хулио-Хуренито – герой Эренбурговского фельетона – кажется нам значительно умнее, чем друг моей юности Заратустра. К чему всё это предисловие? А вот к чему: Истина? Никакой истины! Чепуха! Алхимия! Философский камень… Есть: ***МОДА.*** Что это значит: узконосые ботинки? Пиджак в талию? ***ДА.*** Театр, поэзия, живопись меняют через какой-то определённый срок покрой своего костюма.

Вся суть в следующем: одни принимают готовую моду. Другие: законодательствуют».[127]

Имажинисты вослед футуристам пытались быть законодателями литературной моды, создавали новые образы, которые со сцены плавно переходили в жизнь, писали строки, уходящие в народ.

Если отбросить двух поэтов, которых современная массовая культура использует в своё удовольствие (Маяковский и Пастернак), то можно поставить вопрос: кто сейчас помнит что-то из Кручёных, кроме «дыр бул щил»? Или, может быть, кто-то знает пару строк Каменского? Отнюдь. Только знатоки этого дела – филологи – разбираются в них.

А что имажинисты? Роман Мариенгофа «Циники» растаскан на цитаты. Что уж говорить о стихах! Шершеневича активно поют. Эрдман не уходит с театральной сцены. Книги Ивнева выпускаются чуть ли не ежегодно. И это не говоря о Есенине! Значит, удалось создать моду? Безусловно! В этой гонке имажинисты оказались впереди.

Маяковский

Особый интерес питали образоносцы к Маяковскому. Мелкие и не мелкие литературные чиновники благоволили ему. Помимо недюжинной доли гениальности за Владимиром Владимировичем были столь же недюжинные слава и склонность к конфликтам. Но в конфликтах имажинисты его явно переигрывали. Если не считать шершеневичевского случая с «украденными» штанами.

Маяковский написал в стихотворении «Кофта фата»:

Я сошью себе чёрные штаны
из бархата голоса моего.
Жёлтую кофту из трёх аршин заката.
По Невскому мира, по лощёным полосам его,
профланирую шагом Дон-Жуана и фата.

Этот удивительный образ – штаны, сшитые из голоса поэта, – использовал и Шершеневич: «Я сошью себе полосатые штаны из бархата голоса моего».

Мариенгоф уверяет, что Шершеневич не знал этих стихов Маяковского: «Такие катастрофические совпадения в литературе не редкость, но попробуй уговори кого-нибудь, что это всего-навсего проклятая игра случая»[128]. Исследователи расходятся в оценке эпизода, и тем не менее «игра случая» переросла в исторический анекдот. Теперь, когда в одном зале оказывались и футуристы, и имажинисты, а Шершеневич выходил читать свои стихи, Маяковский вставал посреди зала и кричал: «Шершеневич у меня штаны украл!».

Поэты вообще любили подколоть друг друга, нередко в эпиграммах или коротких стихотворных экспромтах. Помните такое у Маяковского?

На свете есть много вкусов и вкусиков:
Одним нравлюсь я, другим – Кусиков.[129]

А ему уже отвечал Есенин своей частушкой:

Ах, сыпь, ах, жарь,
Маяковский – бездарь.
Рожа краской питана,
Обокрал Уитмана.

Владимир Владимирович, закусив край губы, читал:

Ну, Есенин,
мужиковствующих свора.
Смех!
Коровою
в перчатках лаечных.
Раз послушаешь…
но это ведь из хора!
Балалаечник!

Потом осматривал зал и, приметив остальных имажинистов, возвращался к эпиграммам:

Квалифицированных работников было мало.
Конечно, не забыли ни о Шершеневиче, ни о Мариенгофе.
Шершеневич в приёмной лежал вместо журнала,
а Мариенгоф разносил заждавшимся кофе.

На сцену тогда вырывался Мариенгоф и, не оставаясь в долгу, хриплым своим чарующим голосом вопрошал:

При чём тут левый фронт и фланг,
Куда, Владим Владимыч, прёте?
На правый, дылда, встань!
На правый встань, болван!
Да не в поэзии, а в роте!

Смотреть на такие литературные упражнения в острословии – одно удовольствие.

Дальше слов дело не заходило, и в любой момент футуристы и имажинисты могли объединиться против третьей силы. Можно вспомнить случай с Громовержцем, одним из критиков той поры:

> «В тот предвесенний вечер 1919 года в маленьком зале, плавающем в папиросном тумане ржаво-серого цвета, Громовержец выступал с докладом “Наши урбанисты – Маяковский, Мариенгоф, Шершеневич”.
>
> – Разрешите, товарищи, мне вспомнить один совет Льва Николаевича Толстого… – И Громовержец надменно повернулся к нам: – “Уж если набирать в рот всякие звучные слова и потом выпускать их, то читайте

хоть Фета”. Умный совет. Лев Николаевич кое-что понимал в литературе.

Громовержец пребывал в приятной уверенности, что каждого из нас он по очереди насаживает на вилку, кладёт в рот, разжёвывает и проглатывает. Не имея в душе ни своего бога, ни своего чёрта, он вылез на трибуну только для того, чтобы получить удовольствие от собственного красноречия. Говорил газетный критик с подлинной страстью дурно воспитанного человека.

– Товарищи, их поэзия дегенеративна… – Он сделал многочисленную паузу, которая в то время называлась “паузой Художественного театра”. – Это, товарищи, поэзия вырожденцев! Футуризм, имажинизм – поэзия вырожденцев! Да, да, вырожденцев. Но, к сожалению, талантливых. <…> И вот, товарищи, эти три вырожденца… – Громовержец ткнул коротким пальцем в нашу сторону. – Эти три вырожденца, – повторил он, – три вырожденца, что сидят перед вами за красным столом, возомнили себя поэтами русской революции! Эти вырожденцы…

Всякий оратор знает, как трудно бывает отделаться от какого-нибудь словца, вдруг прицепившегося во время выступления. Оратор давно понял, что повторять это проклятое словцо не надо – набило оскомину, и, тем не менее, помимо своей воли повторяет его и повторяет. Громовержец подошёл к самому краю эстрады и по-наполеоновски сложил на груди свои короткие толстые руки:

– Итак, суммируем: эти три вырожденца…

Маяковский ухмыльнулся, вздохнул и, прикрыв рот ладонью, шёпотом предложил мне и Шершеневичу:

– Давайте встанем сзади этого мозгляка. Только тихо, чтобы он не заметил.

– Отлично, – ответил я. – Это будет смешно.

И мы трое – одинаково рослых, с порядочными плечами, с теми подбородками, какие принято считать волевыми, с волосами, коротко подстриженными и причёсанными по-человечески, заложив руки в карманы, – встали позади жирного лохматого карлика. Встали этакими добрыми молодцами пиджачного века.

– Эти вырожденцы…

Туманный зал залился смехом.

Громовержец, нервно обернувшись, поднял на нас, на трёх верзил, испуганные глаза-шарики».[130]

Но, когда не было третьей силы, имажинисты и футуристы упражнялись вовсю, поддевая друг друга. Один эпизод не без смака описан Рюриком Ивневым:

«На лестнице мы столкнулись с Маяковским. Мариенгофу ничего не оставалось, как поздороваться и добавить иронически:

– Владимир Владимирович, вы напоминаете мне тореадора.

Маяковский, держа в зубах папиросу, как сигару, вынул её на секунду.

– Вы хотите сказать, что похожи на быка. Не напоминаете даже телёнка.

– Я не люблю телячьих нежностей, а вы уворовываете у меня строчки.

– Я бы скорее повесился, чем стал копаться в вашем хламе!

– История рассудит, кто во храме, а кто во хламе, – парировал Мариенгоф.

– Вы не раз оскандаливались, когда в каком-то буржуазном листке писали про периодические дроби истории, намекая, что не сегодня, так завтра будет реставрация, – добавил Владимир.

– Не ошибаются олухи, гениальные люди всегда ошибались.

– Слушайте, Мариенгоф, могу составить протекцию – директор цирка просил найти клоуна.

Анатолий сделал серьёзное лицо и участливо спросил:

– Что же вы отказались?

– Потому, что вы предъявили читателям свою визитную карточку, где представляетесь клоуном и коробейником счастья одновременно. Удивляюсь, Рюрик, как вы выносите его пустую болтовню. – И, не оглядываясь, размахивая огромной палкой, напоминающей дубину, он стал быстро подниматься по лестнице.

Мы ничего не успели ответить, однако Анатолий сказал с раздражением:

– Что же ты его не отбрил?

– Толик, он ведь брил тебя, а не меня.

– Ты пытаешься острить?

– Нет! Я не хочу отбирать у тебя хлеб.

– Ты плохой союзник, – сказал Мариенгоф. – А всё-

таки, Рюрик, я тебя люблю, потому что ты не такой, как все, и за это многое прощаю!»[131]

Ещё один случай, но совершенно иного характера – с горячей любовью к Владимиру Владимировичу, пронесённой через годы, – приводит Виктор Ардов. Описанный эпизод, судя по всему, произошёл в самом начале 1920-х годов.

«Он показался очень взрослым (мне самому было неполных двадцать лет). Но на деле Владимиру Владимировичу было тогда лет двадцать семь. Полная сил молодость огромного таланта, казалось, сочилась изо всего его существа. Большие чёрные глаза светились энергией, юмором, творческим горением… Он поглядывал на тех, кто появлялся в комнате, быстрыми взорами этих кавказских “волооких очей”.

Вошёл Анатолий Мариенгоф, в те годы молодой красавец, пользовавшийся большим и тщательно подогреваемым успехом у своих литературных поклонниц – “мироносиц”, как тогда говорили… Мариенгоф старался и по причёске, и по костюму походить на Пьеро – маску комедии дель-арте, возрождённую во Франции в середине прошлого века, а к началу нашего столетия докатившуюся и до конфетных коробок, и до духов, и до виньеток в журналах – Мариенгоф был очень самоуверен. Он даже бравировал этим свойством… Достаточно сказать, что он не отставал в демонстрации презрения к публике от Есенина. И тоже обдуманны у него были все приёмы этакого парнасского величия. А тут я прочёл на лице у “корифея имажинизма” явное смущение. Он почтительно наклонил голову и произнёс робко:

– Здравствуйте, Владимир Владимирович…

Маяковский саркастически улыбнулся. На мгновение в глазах у него вспыхнул издевательский огонек, и он ответил:

– Здравствуйте, Мариенбад.

По лицу Маяковского пробежала короткая улыбка. Она говорила: я бы мог и еще пошутить над тобой, да не стоит уж… Мариенгоф, никак не реагируя на искажение его фамилии и, видимо, боясь продолжения беседы, ушёл.

Впрочем, надо объяснить читателю смысл такого искажения. “Мариенбад” – название всемирно известного курорта в Австрии. “Мариенгоф” – название

курорта под Ригой, теперь он переименован в Майори (латышское название вместо немецкого). Подчёркивая в фамилии Мариенгофа её “курортное” звучание, Маяковский как бы высказывается в том смысле, что стихи Мариенгофа носят курортный характер.

А я уже не мог оторвать глаз от Маяковского».[132]

Отчего Анатолий Борисович столь робок со своим соперником? Очевидно, Владимир Владимирович сделал удачный ход, после которого трудно было как-то дельно ответить. Поэтому наш герой и ушёл молча. Упражнения в колкостях были похожи на спортивное состязание. Никакой зависти и, если хотите, «гнильцы». Всё только на условиях благородной «дуэли», когда противник может ответить.

Вспоминается, конечно, случай с Кручёных, когда тот стал писать разоблачительные книжки про Есенина – и при жизни поэта, и ещё активней после его смерти. Этот казус выходит за рамки кодекса великодушия. Но и ему есть объяснение. Не понял футурист, что не пришло ещё время, когда «Есенин догонит свою славу», чтобы любые претензии разбивались о нерукотворный памятник. В книгах Алексея Елисеевича нет ничего клеветнического или отталкивающего. Они с лёгкостью вписываются в имажинистски-футуристический литературный конфликт. Единственная их проблема – не вовремя они были написаны. Или точнее – опубликованы.

В характере Кручёных была ещё одна черта – стремление задокументировать жизнь. Иван Грузинов в мемуарах о Есенине вспоминал один эпизод из весны 1925 года:

«…Кручёных предложил издательству “Современная Россия”, в котором я работал, книгу, направленную против Есенина. Заглавие книги было следующее: “Почему любят Есенина”. “Современная Россия” отказалась печатать книгу Кручёных, так как Есенин был сотрудником издательства – две книги Есенина вышли в “Современной России”, к тому же доводы критика были неосновательны.

Летом, придя в издательство, Кручёных встретил там одного из друзей Есенина – А.М.Сахарова. Узнав о книге Кручёных, Сахаров стал доказывать, что выступление злостного критика не повредит Есенину; напротив, прибавит поэту лишнюю крупицу славы. Сахаров обещал переговорить по этому поводу с Есениным. Через некоторое время выяснилось, что Есенин ничего не имеет против выступления недоброжелательного

критика, ничего не имеет против, если книга Кручёных выйдет в “Современной России”.

Разговоры о книге Кручёных тянулись до осени. “Современная Россия”, несмотря на согласие Есенина, считала книгу Кручёных негодной.

В ноябре Кручёных зашел в “Современную Россию”, встретил там Есенина и спросил, как он относится к факту напечатания книги, направленной против него. Есенин сказал, что он не имеет никакого морального права вмешиваться в личное дело Кручёных; критика, разумеется, свободна; это настолько очевидно, что не стоит и разговаривать.

Есенин и я направляемся ко мне на квартиру. Кручёных следует за нами. Является Александровский. Есенин в хорошем настроении. Достаёт бутылку портвейна. Начинает подшучивать над Кручёных:

– Кручёных перекрутил, перевернул литературу.

– Напишите это и подпишитесь! – засуетился Кручёных. Стал оглядываться по сторонам, ища бумаги, обшарил карманы, полез в портфель и быстро вынул необходимые канцелярские принадлежности. Услужливо положил бумагу на книгу, чтобы удобнее было писать.

Кручёных во что бы то ни стало хотел получить письменное согласие на печатание книги, направленной против Есенина.

Есенин начал возмущаться:

– При чём тут согласие, что за вздор? При чём тут подписка? Что это – подписка о невыезде, что ли?

Кручёных продолжал просить. Есенин, саркастически ухмыляясь, написал под диктовку Кручёных эту фразу.

Есенин не спеша налил портвейн. Выразительно обнёс Кручёных. Подчеркнул этот жест. Кручёных подставил рюмку.

Есенин, негодуя, крикнул:

– Таких дураков нам не надо!

Назревало недоразумение. Буря вот-вот должна была разразиться. Кручёных учёл обстановку. Спешно собрал свои канцелярские принадлежности и юркнул в дверь».[133]

Но это будет потом, а пока – на дворе зима 1919–1920 года, которая незаметно переходит в весну.

Мариенгоф и Есенин в Харькове

В конце марта 1920 года Анатолий Мариенгоф вместе с Сергеем Есениным и Александром Сахаровым покидают Москву и направляются в Харьков. Сахаров, будучи членом коллегии Полиграфического отдела ВСНХ, был откомандирован «на Украину для участия в организационном заседании украинских полиграфических отделов и на Юг России для <…> восстановления полиграфического производства в местах, освобождённых от белогвардейцев»[134]. С ним за компанию отправились и имажинисты. В архиве Полиграфического отдела ВСНХ есть даже удостоверение, выданное Мариенгофу, где было прописано, что он «едет на Украину в качестве секретаря заведующего Полиграфическим отделом ВСНХ тов. Сахарова» за подписью того же Сахарова. Наверняка и Есенин получил такое же удостоверение.

Добирались до Украины, правда, не в самых лучших условиях: «От Москвы до Харькова ехали суток восемь – по ночам в очередь топили печь; когда спали, под кость на бедре подкладывали ладонь, чтоб было помягче»[135].

Остановиться поэты намеревались у Льва Осиповича Повицкого – старого друга Есенина. Нужный адрес долго не могли найти. Бродили по городу, путая улицы. Спрашивали прохожих – те, как водится, их ещё больше запутывали. Ситуация разрешилась анекдотом, описанным в «Романе без вранья».

> «Чистильщик сапог наяривает кому-то полоской бархата на хромовом носке ботинка сногсшибательный глянец.
>
> – Пойду, Анатолий, узнаю у щёголя дорогу.
>
> – Поди.
>
> – Скажите, пожалуйста, товарищ…
>
> Товарищ на голос оборачивается и, оставив чистильщика с повисшей недоумённо в воздухе полоской бархата, бросается с раскрытыми объятиями к Есенину:
>
> – Серёжа!
>
> – А мы тебя, разэнтакий, ищем. Познакомьтесь: Мариенгоф – Повицкий».[136]

Практически весь апрель поэты живут не у самого Повицкого (тот тоже у кого-то ютился), а на квартире его друзей (Рыбная улица, 15). Правда, как отмечал в воспоминаниях Лев Осипович, Мариенгоф много времени проводил у своих дальних

родственников, которых отыскал в Харькове, а иногда в обществе молодой белокурой Фанни Шерешевской, пока Есенин оставался дома.

Мариенгоф напишет об этой поездке:

> *«Весной* 1920 *года я и Сергей Есенин приехали в Харьков для устройства имажинистского вечера. <…> В Харькове неожиданно для нас оказался Хлебников. Жил он там более года. Как и полагается для него – в сплошном мытарстве. <…> Встретились мы с Хлебниковым более чем тепло. Решили устраивать вечер вместе. Имажинизм был ему близок. Вырабатывая программу, на первое место поставили: посвящение Велимира (sic!) Хлебникова в председатели земного шара. Когда-то богема петербургской “Бродячей собаки” даровала ему этот титул, на что была выдана грамота за многими подписями, которую он бережно хранил. От нас требовалась санкция этого выбора. Проделали это мы отчасти ради издёвки над публикой, которая к нам относилась тогда чрезвычайно враждебно, отчасти для Хлебникова – ему хотелось. В переполненном городском театре принял он это посвящение поразительно серьёзно. На слова церемонии отвечал еле слышным даже для нас шёпотом:*
>
> *“верую”. В знак обручения с земным шаром мы надели ему на палец кольцо, взятое на минутку у одного знакомого. После вечера Велимир ни за что не хотел отдать кольцо обратно по принадлежности, считая это кощунством».*[137]

Помимо этого памятного вечера-перфоманса имажинисты вместе с футуристом выпустили книжечку стихов – «Харчевня зорь», а также отдельно хлебниковскую «Ночь в окопе». Вернулись обратно в Москву, откуда вновь отправились в путешествие – уже на Кавказ.

Произведённое впечатление было взаимным. Позже, уже в Москве, футурист будет гулять с Петром Митуричем по Кузнецкому Мосту и вдруг скажет: «Я бы не отказался иметь такой костюм [как у Мариенгофа]. Мариенгоф хорошо одевается»[138]. Одеваться, как Анатолий Борисович, – это дорогого и дорого стоит. Это сразу же понял Митурич, который принялся утешать своего друга, говоря, мол, его-то костюм «соткан из нитей крайностей нашей эпохи», но Хлебникова это уже не утешало.

Судьба поджидала Хлебникова буквально за углом.

Перенесёмся немного вперёд.

Передав бразды правления Земным Шаром, Хлебников уйдёт в мир иной летом 1922 года. Первые воспоминания о нём у Мариенгофа оформятся в том же году, ближе к зиме. Их он опубликует в девятом номере журнала «Эрмитаж». В предисловии редакции говорилось:

> «28 июня в деревне Сантаково Новгородской губернии скончался после мучительной болезни (паралич и гангрена) поэт Велимир Хлебников. Погребён там же 29-го. Из друзей при нём находился только художник Митурич. Весь свой литературный путь Хлебников прошёл под знаменем футуризма (“заумь”), истинным вождём которого его и запомнит литература. <…> “Барышня Смерть” сделала большую ошибку, унеся его в могилу раньше, чем он довёл свои изыскания до конца. Необходимо ослабить влияние этой ошибки на литературу и теперь же собрать и обнародовать работу Хлебникова в наивозможно полном виде».

Имеется и примечание редакции:

> «Редакция охотно даёт место отклику Ан. Мариенгофа – на смерть В.Хлебникова, отнюдь не разделяя некоторых его утверждений, особенно в части, касающейся персональных характеристик: Маяковского, Каменского и т.п.».

Чем же задел Мариенгоф Маяковского и Каменского?! Он начал разделять футуристов.

Пока поклонники Владимира Владимировича возводили его на трон русской поэзии, Хлебников стоял в тени. (Такое положение дел сохранилось практически до наших дней.) Единственным исключением были тогда сами футуристы и их круг общения, а сегодня – филологи, занимающиеся поэзией начала XX века. Именно Хлебников (вместе с Кручёных) сделал рывок в пространстве языка. Маяковский в это время стоял в стороне и учился. Мариенгоф пошёл дальше и написал, что Хлебников – «создатель русского футуризма, который в опошленном, стараниями Маяковского и Каменского, упрощённом до газетчины виде» распространился на массового читателя. Трудно с этим поспорить.

Свой очерк (он же – первые воспоминания о футуристе) Мариенгоф начал с другого пассажа:

«Василий Кириллович Тредиаковский – основоположник российской поэтики. Слово нашего стиха потекло так, как ему повелела в начале XVIII века гениальная догадка и предощущение стихотворца, которого секли при дворе Анны Иоанновны и который в глазах благодарного потомства, благодаря вящему старанию и высокому тупоумию учителей "русского языка", остался фигурой сильно комической. Не та же ли участь ждёт и Велимира Хлебникова?»

В конце 1922 года Мариенгоф активно работает над своей первой взрослой (и первой дошедшей до нас) пьесой – «Заговор дураков», где одним из главных действующих лиц является Тредиаковский. Судьба реформатора русского поэтического языка, схожая с судьбой недавно ушедшего друга, волновала Мариенгофа. Для Анатолия Борисовича этот футурист был воплощением того искусства, к которому сам Мариенгоф так стремился, – искусства чистого, гармоничного и совершенно нового.

«Хлебников умер. Публика и критики ничего не потеряли. Потому что они не знали, не могли и не хотели его знать. Мы потеряли, помимо большого поэта и блестящего теоретика, единственное в современности воплощение абсолютного ***идеализма****».*

Хлебников написал стихотворение, в котором обыграл фамилии имажинистов.

Москвы колымага,
В ней два имаго.
Голгофа
Мариенгофа.
Город
Распорот.
Воскресение
Есенина.
Господи, отелись
В шубе из лис!

Есениноведы считают это стихотворение пророческим: долгий путь Мариенгофа к забвению, молниеносный взлёт есенинской славы. По мнению же литературоведа Олега Лекманова, Хлебников написал эпиграмму на имажинистов. Всё

это – филологические инсинуации и откровенные заблуждения. Если стихотворение было опубликовано в «Харчевне зорь», вряд ли имажинисты видели в нём эпиграмму.

Помимо этого текста Хлебников упомянул неутомимую пару и в большой поэме «Тиран без Тэ»:

«Ты наше дитю! Вот тебе ужин, ешь и садись! —
Мне крикнул военный, с русской службы бежавший. —
Чай, вишни и рис».
«Пуль» в эти дни я не имел, шёл пеший,
Целых два дня я питался лесной ежевикой,
Ей одолжив желудок Председателя земного шара.
(Мариенгоф и Есенин).
«Беботеу вевять», – славка поёт!

София Старкина в биографии Хлебникова пишет, что стихотворение появилось во время (или после) скитаний поэта: «Русскому дервишу не хотелось покидать эту землю. Его странствия продолжались. Спать приходилось на голой земле, под деревом. По дороге он встречал разных людей: и местных жителей, и дервишей, и бандитов, но со всеми находил общий язык»[139]. Встречал он, судя по стихотворению, и своих друзей. Или их образы – в далёкой и жаркой стране.

«Слово о дохлом поэте»

Помимо громких вечеров, были и скандальные, неприятный шлейф от которых тянется за имажинистами уже столетие. Речь идёт о двух вечерах, посвящённых памяти Александра Блока. Об этих действах вспоминают сегодня к месту и не к месту и всегда ругают нашего героя. В действительности всё было несколько иначе. Подробно в этом разобралась московский краевед Зинаида Одолламская.[140]

«Чистосердечно о Блоке» и «Бордельная мистика» – гласили афиши, которые облепили заборы голодной Москвы в августе 1921 года. Прошло две недели со дня смерти Блока и три месяца со времени его последнего визита в Москву.

Имажинисты в своём репертуаре: скандалы, эпатаж, стихи, от которых у обывателей дёргается глаз, а у «серьёзных» литераторов (особенно питерских) волосы на голове встают дыбом. Но интересующий нас вечер оказался неожиданным даже для искушённой публики.

> «Его уход, – писал Борис Зайцев, – вызвал в России очень большой отклик (заседания, собрания, статьи). Отличились и тут имажинисты – устроили издевательские поминки, под непристойным названием)».[141]

Однако надо иметь в виду, что Борис Зайцев, как и многие другие, плохо различал футуристов и имажинистов. В том же очерке он чуть раньше вспоминал о последнем московском визите Блока:

> «В тот же приезд Блок выступал в коммунистическом Доме печати. Там было проще и грубее. Футуристы и имажинисты прямо закричали ему:
>
> – Мертвец! Мертвец!
>
> Устроили скандал, как полагается. Блок с верной свитой барышень пришёл оттуда в наше Studio Italiano. Там холодно, полуживой, читал стихи об Италии – и как далеко это было от Италии!»

Выкрики были, но голоса принадлежали футуристам. О подобном поведении имажинистов вспоминает один Зайцев.

О каком конкретно вечере пишет Борис Зайцев, догадаться нетрудно. Всего их было два – приписываемых имажинистам. 22

августа 1921 года критик Алексей Топорков, активно публиковавшийся у имажинистов, выступил с докладом о поэзии Блока, где назвал её «бордельной мистикой». В «Известиях» появилась заметка «Стыдно!» за подписью Х.:

> «В погоне за рекламой и в потугах на оригинальность имажинисты глубоко возмутительно безобразят над свежей могилой Александра Блока. Они “посвящают” ему, 22 августа, в своём кафе вечер под названием “бордельная мистика”, “ни поэт, ни мыслитель, ни человек” и т.п. Пошло! Отвратительно!»[142]

Все критики нападают на Топоркова. Между тем в вечере принимали самое активное участие Есенин, Мариенгоф, Шершеневич и Эмиль Кроткий. Так как выступали и они, хулители имажинистов считают, будто бы идеи Топоркова разделяли все участники вечера. Но это же нелогично!

В сентябрьском номере «Вестника литературы» в редакторской статье негодование не менее сильное:

> «Всякому безобразию и хулиганству есть предел. Но есть группа людей, именующих себя писателями, которые никаких границ не признают в своём стремлении к экстравагантным трюкам и клоунским коленцам. Разумеется, мы говорим о так называемых имажинистах, подвизающихся в Москве в шато-кабаках и чуть ли не на площадях…»

Далее следуют бесконечные возмущения и перечисление прошлых прегрешений имажинистов, после чего редактор успокаивается и продолжает попытку разбора злосчастного вечера:

> «Когда же имажинисты в погоне за саморекламой и оригинальностью чинят неприличие над свежею могилою только что скончавшегося выдающегося нашего поэта, то оставаться равнодушными нам нельзя, нельзя потому что к этому позорищу привлекаются широкие массы. Широковещательными афишами имажинисты оповестили недавно московскую публику о посвящаемом ими Блоку поминальном вечере 22 августа в имажинистском кафе. Вечер этот носил неудобопечатаемое название “Б…ая мистика”, “ни поэт, ни мыслитель, ни человек” и так далее».

Заметим: русский человек и в то время, а тем паче в наше совершенно непроизвольно прочитает не «бордельная мистика», а именно «б…ая». Таким образом, редактор «Вестника литературы» сам провоцировал читателя.

> «Большее хулиганство и пошлость трудно себе представить. Мы не будем предлагать запретительные и пресекательные меры против имажинистских безобразий, ибо не сочувствуем “закону Гейце”[143], но с ними можно и должно бороться. Необходимо призывать к бойкоту имажинистских выступлений, когда они выносят на улицу и угрожают общественной нравственности».

Из бойкота, конечно, ничего не получилось. Но не в этом суть. Для начала надо всё-таки разобраться: что происходило на вечере? К сожалению, воспоминаний выступавших не сохранилось. Львов-Рогачевский выпустил в октябре 1921 года книгу «Поэт-пророк. Памяти Александра Блока», где написал о вечере немногим больше. Умышленно или нет, он тоже использовал слово с завуалированными буквами, сообщающими ему мерзкий оттенок:

> *«Да, мы убили его, мы все убили его, чуткого, убили своей нечуткостью. И как в романе Сервантеса через тело уже мёртвого рыцаря проходит стадо свиней, так уже после смерти Блока над рыцарем Прекрасной Дамы совершено последнее глумление. В Москве в “Стойле Пегаса” некий развязный философ читал доклад о “б….й мистике Блока” (пропускаю гнусное кафешантанное слово)… поэты из кафе-шантана говорили “правду” о Блоке… Тень поэта конюхи Пегаса пытались посечь на конюшне. Всё это похоже на легенду и всё это полно глубокого символического и трагического смысла… Несть пророка в стране своей!»*[144]

Развязный философ – это Алексей Константинович Топорков. При чём тут поэты-имажинисты, не совсем понятно. Дали площадку для выступления – только и всего.

Был ещё второй вечер – в кафе «Домино» – 28 августа. Выступали Шершеневич, Мариенгоф, Бобров и Аксёнов – «Чистосердечно о Блоке». Это было совместное выступление имажинистов и центрифугистов. Пока Москва и Петербург оплакивали певца Прекрасной Дамы, пока газеты и журналы наполнялись воспоминаниями (даже не некрологами, а именно

воспоминаниями, порой совсем пустяковыми), передовые поэты собираются вместе, чтобы подвести некоторые итоги в русской поэзии.

О чём говорили имажинисты, трудно сказать. А вот представить, о чём говорил центрифугист Сергей Бобров, можно, прочитав его статью «Символист Блок»:

> «Художник погребён между двух своих полюсов с самим собой. Он уже получил титул “Певца Прекрасной Дамы”, и от него ожидается дальнейшее в том же певучем роде. Книга (“Нечаянная радость”) своевременно вышла. Белый прочил и написал: “Да какая же это «Нечаянная Радость»? – это «Отчаянное Горе»”. В Блоковской мистике затворилось
>
> “вдруг” что-то неладное. Чертенятки откровенничали со старушкой – “мы и здесь лобызаем подножия своего полевого Христа”, этот же Христос далее очутился на капустном огороде. <…> И вышло что-то ужасно похожее на лешего. Белый уверял – и, кажется, серьёзно, – что эта мистика ему не годится. Примерно то же случилось и с Прекрасной Дамой. Но с ней Блок обошелся совсем зверски. “Исторгни ржавую душу”, молил он её и вслед за тем неожиданно поплыл этот блестящий фантом под окнами кабачка, смонтированного со всею роскошью кабарэ ужасов. Ужасы были скреплены с читателем и российскими узами… <…> В стакане вина отражался лучший друг стихотворца, рядом торчали засыпающие от скуки эпизодические лакеи, гуляющая публика объяснялась с пространством по-латыни; тут появлялась чудная незнакомка, – это было следующее воплощение Прекрасной Дамы. <…> Читатель пожимал плечами – верить не хотел. Где же Прекрасная Дама? – “в кабаках, в переулках“, в извивах, отвечает книга <…> Судьба Блока мрачна и трагична. Он несёт на себе следы всего пережитого Россией за его время. Выбиться из-под общего настроения общества своего времени Блок не мог, да, кажется, и не пробовал. Он остаётся нам красивым стихотворцем тяжёлой и мрачной эпохи, явлением нездоровым, хоть и прельстительным иной раз своей “кроткой улыбкой увяданья”».[145]

Казалось бы, что такого? В разгар 1920-х годов, когда эпатаж был в ходу, можно ли усмотреть в словах Боброва что-то экстраординарное? Это вам не храмы стихами расписывать. Что

же случилось? Чем объяснить резкую критику в адрес устроителей события? Не просто же обыкновенным житейским правилом: не говорить худо об умерших. Ведь даже Тынянова с его статьёй о том, что у Блока много поэтических аллюзий на других поэтов, много заимствований из романсов, да и просто о цыганском романсе в его стихах, – даже эту статью подвергли резкой критике.

Имажинисты и футуристы раздражали самим фактом своего существования. Вот как пишет о них Владимир Пяст в статье «Кунсткамера»:

> «Те, другие “лошади как лошади” из “стойла”, были более наглые. Дождались они от поэта смерти и на свежей могиле, по-лошадиному затопали. Они, видите ли, лишены человеческих предрассудков, закатывать так вечер. И звать “Чистосердечно о Блоке. Бордельная мистика”. Не человек, не поэт и не мыслитель…»[146]

Как видим, в памяти людей два вечера со временем стали восприниматься как один. «Бордельная мистика» – доклад Топоркова на первом вечере. Цитата про лошадей – камень в огород Шершеневича: перифраз названия его сборника «Лошадь как лошадь». Среди участников вечера рецензенты называют Мариенгофа, Шершеневича, Боброва и Аксёнова, но эти поэты воспоминаний о скандальных вечерах не оставили.

Посетители «Стойла Пегаса» пишут об ужасном кощунстве под названием «Б…ая мистика», но фамилий никто не называет – ни тех, кто делал доклады, ни тех, кто держал слово, – только общий фон. Все биографы Есенина в один голос поминают «Слово о дохлом поэте». Но кто читал это «слово»? И на каком из вечеров? Кажется, на втором. О названии же главного доклада мы узнаём только из воспоминаний Д.А. Самсонова:

> «На другой день после смерти в клубе поэтов “Домино” на Тверской 18, московская богема собралась “почтить” память Блока. Выступали Шершеневич, Мариенгоф, Бобров и Аксёнов. Поименованная четвёрка назвала тему своего выступления “Слово о дохлом поэте” и кощунственно обливала помоями трагически погибшего…»[147]

Кто такой Самсонов? Поэт из города Петровска Саратовской области, печатался под псевдонимом Степан Дальний. Он приезжал в Москву в сентябре 1921 года к Есенину – просить стихи для сборника. Сборник не вышел.

А теперь разберёмся. Три уважаемых литератора – Зайцев, Львов-Рогачевский и Пяст – не упоминают «Слово о дохлом поэте». У всех троих название вечера и место проведения совпадают, так же, как и в статье редактора «Вестника литературы». И это при том, что у некоторых мемуаристов оба вечера слились в один. А Самсонов не упоминает названия вечера и пишет о каком-то докладе под названием «Слово о дохлом поэте».

Непонятно, был Самсонов на вечере или нет, так как о выступлениях он пишет мало, всё больше о Есенине. Никого из докладчиков молодой человек лично не знал, всю информацию получал по сарафанному радио или из газет. В тех же воспоминаниях есть его слёзный рассказ, как он бегал к Есенину в книжную лавку и спрашивал: «Ах, как же так! Вы теперь с ними порвёте?» Есенин отвечал: «Ну конечно!» (хотя дружил со всеми ещё несколько лет). Тут надо бы засомневаться вот в чём. Почему никто, кроме Самсонова, не говорит о «Слове»? Было ли вообще это «Слово о дохлом поэте»? Или то саратовский вольный перевод «бордельной мистики»?

К Блоку Мариенгоф, как мы отмечали, всегда относился уважительно, с пиететом. У мэтра юный поэт учился писать стихи. Знал наизусть десятки стихотворений. И даже, говорят, написал своё, посвящённое памяти певца Прекрасной Дамы. 21 января 1922 года проходит собрание «Никитских субботников», на котором выступает Варвара Монина с чтением посвящённых Блоку стихов – Цветаевой, Мариенгофа, Волошина и Городецкого, из подготавливаемого сборника памяти поэта. Так что к обвинениям в том, что Анатолий Борисович «кощунственно обливал помоями трагически погибшего», стоит отнестись по крайней мере скептически.

Сборник так и не вышел. В архивах издательства «Никитские субботники» не найден.

Пролеткульт

Ещё одна группа, о которой на удивление мало говорят в связи с имажинистами, – пролетарские поэты.

Вадим Шершеневич вспоминал:

> *«Целый ряд молодых поэтов учился у нас и шёл долгое время с нами, так что, если б это не звучало анекдотически, можно было бы сказать, что не мы, а они были попутчиками. Иногда, открывая сборник молодёжи с маркой Пролеткульта или иного издательства, которое чуралось имажинизма, как огня, мы могли отчётливо указать: это молодой Есенин, это второй Мариенгоф, это ученик Шершеневича».*[148]

Смешно сказать, но был даже один адвокат, уставший от юридической практики и жаждущий литературной славы, который начал писать не только и не столько под Александра Кусикова, но сам решил стать вторым Кусиковым – брал его образы, его манеру письма, его речевые обороты, его поведение в быту. И не сказать, что это была высокая пародия – нет, человек был максимально серьёзен. Звали его Георгий Слиозберг. А книга – «Тоска Сазандари».

Там, где пасётся любимый Аллаха баран,
Блуждая, как облачко тихий по своду,
Там на горах я на чётки кладу вечера…
Рядом конь, – а за поясом повод.

О счастье каком я молю,
Кутаясь в бурку тумана?
Есть миг, – когда всех я люблю,
Как первые строки Корана.

Неискушённый читатель никогда не определит, кому принадлежат эти строчки. Для сравнения приведём ещё два четверостишия.

Звёздной молитвой прольётся
Небо – Священный Коран.
Я увижу, как облак пасётся
Любимый Аллаха баран.

Буду мудрый пастух-скиталец
С новым безликим лицом.
Шарик земной на палец
Надену себе кольцом.

В первом случае мы имеем дело со Слиозбергом, во втором – с Кусиковым. Но отметьте, насколько ученик идёт по следу учителя. Шершеневич писал об этом, обращаясь к собрату:

> *«Прежде всего позволь засвидетельствовать тебе мои самые искренние чувства по поводу того несчастья, которое тебя постигло на днях. Ты, конечно, понимаешь, что я говорю о вышедшей книжке некоего юного поэта “Тоска Сазандари”. Я понимаю, что каждому молодому поэту свойственно, скажем вежливо, утилизировать то, что писали до него.*
>
> *<…> Но этот самый поэтик не только утилизировал тебя, но просто переложил своими прозаическими словами все твои стихи, причем выбрал из тебя как раз наименее удачное и наименее характерное».*[149]

Недавно вопросом о влиянии имажинистов на пролетарских поэтов занялся Захар Прилепин. В качестве примеров им приведены тексты Михаила Герасимова, Василия Александровского, Сергея Обрадовича, Георгия Якубовского. О Владимире Кириллове, Григории Санникове и Вере Инбер Прилепин только упоминает.

В 2010 году в питерском «Своём издательстве» вышла уникальная антология «Поэзия Пролеткульта», составленная Марией Левченко. В книгу вошли тексты уже названных и многих других поэтов. Неторопливо перелистывая страницы, можно каждый раз подчёркивать карандашом примеры имажинистского влияния.

Какое-то время – пусть и короткое, но всё-таки – к имажинистам примыкали Сергей Спасский[150] и Сергей Третьяков, мыкавшиеся то у футуристов, то у имажинистов, то у пролеткультовцев, то у поэтов СОПО (Союза поэтов).

В 1920 году в Можайске образовалась группа имажинистов, в которую входили Александр Жаров (председатель можайского отделения Всероссийского союза поэтов), Александр Тучнин (секретарь можайского отделения ВСП), Сергей Малахов (председатель фракции имажинистов можайского отделения ВСП), Сергей Шишкин (секретарь фракции имажинистов). Поэт

Жаров, правда, стремительно перековался в пролетарские поэты и добился больших высот как поэт-песенник[151]. Читатели старшего поколения хорошо помнят главную пионерскую песнь:

Взвейтесь кострами,
Синие ночи!
Мы пионеры, —
Дети рабочих!

Сергей Малахов писал критические очерки о футуристах и конструктивистах – яростные и боевые, как у имажинистов. Поэтические сборники его выдержаны и названиями, и формой, и видом в пролетарском стиле: «Кожанка», «О партии, о любимой и о другом» и т.д. Но были у него стихи и «под Мариенгофа»:

Я один. Ни отца у меня, ни матери.
Только твой я, Республика, сын.
Ой, куда вы?.. куда вы?.. —
Прямо к кровати.
Солнечные усы.
Ой, как босые щекочут пятки,
Тормошат пушистые волосы сна!
А потом на улицу без оглядки,
Прыгая через нас.

Здесь и тематика стихотворения «Острым холодным прорежу килем…» Мариенгофа, и причудливые образы, совмещающие несовместимые вещи («волосы сна»), и строфика, и рифма.

А критика уже настороже. Николай Фатов, рецензируя новую книгу Львова-Рогачевского, пишет:

> «Будущий историк нашей великой эпохи с благодарностью возьмёт книжку Львова-Рогачевского как одну из первых беспристрастных попыток подвести итоги новой поэзии “полей и городских окраин”… Львов-Рогачевский предостерегает молодых поэтов от увлечения футуризмом, имажинизмом, “мариенгофщиной” и тому подобными современными течениями, не имеющими ничего общего с пролетарской, рабоче-крестьянской поэзией, ни с поэзией вообще».[152]

Пока идут попытки размежевания пролеткультовцев и имажинистов, поэты дискутируют. 30 ноября 1919 года,

например, состоялся вечер новейшей поэзии в литературной студии московского Пролеткульта. Выступавший – профессор МГУ Пётр Семёнович Коган – «предостерёг пролетарских поэтов от губительного действия имажинизма на молодую пролетарскую литературу». Очередной маститый критик учил молодёжь. Мариенгоф, Есенин, Александровский, Герасимов, Казин, Обрадович, Маширов-Самобытник и Кириллов читали стихи, а в заключение вечера затеяли полемику «о взаимоотношениях имажинизма и пролетарской поэзии».

Среди пролеткультовцев были личности удивительные – например, поэт и писатель Александр Самарский[153]. В годы Гражданской войны он был врачом Первой Революционной армии Восточного фронта. Зная, что он посвящал стихи Есенину и Мариенгофу, мы были удивлены, когда обнаружили в РГАЛИ его ёрнические стихотворения. Кажется, так даже футуристы не отваживались писать.

Я приду к вам, наивный, маленький,
В красной феске мой резок профиль,
Я одену со шпорами валенки,
Вас распну на кровати-Голгофе.

Мои мысли прокисли на Коромысле,
Мне мерещатся голые ангелы…
Всё равно: ем собак ли, крыс ли,
Всё равно: Барков или Евангелие.

Жужжу, как жук, я в жажде имажа,
Шуршу, как шут, чтоб вышептать шорох…
В «Лавке Поэтов» вчера была кража:
Кто-то принял «Сумерки» за творог!..

Круты, как творог, мои ассонансы,
Мои имажи – из папье-маше!!!
О, воры – крадите поэта нюансы,
О, гурии – ложите к своему Паше!!!

Я презираю горы альковых трусиков,
Впиваюсь томно в горничной тело,
Я – восточный поэт, Искандер Кусиков,
За порнографию мне до сих пор не влетело!..[154]

Приводим тексты полностью, так как ещё никто не отваживался их опубликовать. Стихи же, согласитесь, несут

ценную информацию. Хотя бы в историко-культурном плане.

Вот ещё одно стихотворение Александра Самарского – выпад в сторону Мариенгофа:

Мариенгоф! Мариенгоф! О твой кошмарен ков!..
Стих твой поносней слабительных шарикоф!..
Стиль твой удушлив, как смрад ликоподия;
Твой «гардероб» – не сплошная ль пародия?
Мариенгоф! Мариенгоф! Смеху молвы верь ты:
Под Маяковского брось лучше выверты!..

Что же в итоге? Пролеткультовцы, переняв многое у имажинистов, бросились строить настоящее искусство для рабочих и крестьян. Порой получалось неплохо. Авангардисты вобрали в себя разработки Мариенгофа и компании. Ничевоки, фуисты, экспрессионисты подражали, эпигонствовали, стремились влиться в Орден – и всё безрезультатно. Обэриуты – и те начинали с сотрудничества с имажинистами. Чуть позже появятся неофутуристы, смогисты, метаметафористы, мелоимажинисты, куртуазные маньеристы – и все будут ориентироваться на образоносцев.

Луначарский

Следствие ли то литературных сражений, или решения государства поддерживать классово близких авторов, но, несмотря на охранную грамоту Луначарского, типографиям имажинистов в какой-то момент бумагу выдавать перестали. Вновь расписывать своими стихами монастырь – такой трюк уже не пройдёт. И поэты решаются написать напрямую самому наркому:

> «Ещё в тот период, когда Советская власть не успела отпраздновать свою первую годовщину, мы, поэты, мастера слова, работали вместе с нею, не поддавшись общеинтеллигентскому саботажному настроению…»[155]

То есть большая часть литературного мира, напоминают имажинисты, отказалась от сотрудничества с большевиками, и только деятели левых течений в искусстве протянули руку помощи молодой республике. Самые известные среди отозвавшихся поэтов – конечно, футуристы. Но и имажинисты с большим воодушевлением отражали в своих стихотворениях «карту будня» – как водится, «плеснувши краску из стакана» – много красной краски.

> «Ещё в то время, – продолжают имажинисты, – мы радостно давали свои строки – стихи и статьи – в советские газеты, сборники, журналы. Несмотря на неоднократные возможности для каждого из нас оказаться по ту сторону Советской России, мы отрицали эти возможности, полагая, что всякое искусство новаторов, искусство исканий может существовать только в стране рождающегося социализма, в стране, несущей новый мир миру.
>
> И мы должны сознаться, что в ту пору с нами считались, нашей работой дорожили, нас приглашали в газеты (“Известия” ЦИК, “Советская страна”), и в сборники (изд-во ЦИК, “Явь”), и в журналы, на диспуты, в отделы; словом, у нас были все шансы полагать, что наше неустанное желание искать новые пути, а не идти по просёлочным дорогам, ценится и приветствуется.
>
> Однако в настроении интеллигенции вообще и литературном мире в частности произошёл перелом в связи с усилением и укреплением Советской власти. И

вот мы должны с грустью констатировать, что то, что мы приняли за дружественное поощрение, оказалось просто осуществлением принципа “на безрыбьи и рак рыба”. Стоило согласиться на работу литературным именам символизма и натурализма, как всё искусство новаторов было забыто; его стали не только не поощрять, но даже загонять, запрещать».[156]

Тут отступим немного в прошлое.

В ноябре 1918 года состоялся первый Всероссийский съезд советских журналистов, где присутствовало более сотни делегатов. Был выбран Центральный совет, утверждён Устав Всероссийского объединения союзов советских журналистов, принят ряд резолюций (о содержании советских газет, об их независимости и проч.). Членами объединения становятся Луначарский, Фриче, Керженцев, Есенин, Малкин, Бедный, Безыменский, Серафимович, Криницкий, Билль-Белоцерковский, Грузинов, Клычков, Орешин, Мариенгоф, Ивнев и другие.

Если Мариенгоф на рубеже 1910–1920-х годов активно занимался публицистикой и его появление в этом объединении выглядит закономерным, то появление остальных товарищей по перу вызывает вопросы. Дело в том, что Союз советских журналистов был одним из первых прототипов Союза писателей. Но просуществовал он недолго и уже в мае следующего года был распущен. Позже, в 1919 году, практически тот же состав литераторов войдёт в соответствующую секцию литературного поезда им. Луначарского. В газетах сообщалось:

> «Секция ставит своей задачей широкое ознакомление масс с литературой, литературными течениями и школами. В каждом городе, в котором будет останавливаться поезд, будут устраиваться митинги искусства, лекции, диспуты. В литературную секцию вошли: Гусев-Оренбургский, Рюрик Ивнев, Сергей Есенин, Григорий Колобов, Анатолий Мариенгоф, Петр Орешин, Вячеслав Полонский, Александр Серафимович, Борис Тимофеев, Георгий Устинов, Вадим Шершеневич».[157]

Это дало им возможность ездить и выступать по всей стране и, конечно, завоёвывать новую аудиторию.

«Известия Муромского совета рабочих и крестьянских депутатов» дают более конкретную информацию:

> «Предстоящие лекции в литературном поезде им.

А.В. Луначарского»: «“Митинги искусства” были распределены следующим образом: С. Есенин – “Тайна образов”, Р. Ивнев – “Революционное творчество”, Г. Колобов – “Преображение (искусство на улице)”, А. Мариенгоф – “Горящие языки”, В. Шершеневич – “В сумерках капиталистического города”, Г. Якулов – “Живопись под абажуром неба…”».[158]

Но в 1920 году такая близость к власти, видимо, оборвалась[159]. Серьёзные запреты будут, но позже. И потому имажинисты не побоялись обратиться к Луначарскому:

> *«Советские издания чуждаются нас, как зачумлённых, а самое слово “имажинизм” вызывает панику в рядах достопочтенной критики и ответственных работников. Мы лишены самого главного, может быть, единственного смысла нашего существования: возможности печатать свои стихи, а, следовательно, и писать их, ибо как нет театра для себя, так нет и поэзии для себя».*

Далее авторы письма пишут о развёрнутой в стране травле имажинистов – «систематической и пристрастной», о том, что Госиздат препятствует изданию их книг, и предупреждают наркома просвещения:

> *«…при условии предоставления нам возможности печататься, выпускать собственные книги, без каких бы то ни было государственных субсидий, мы готовы работать и искать и будем это делать до тех пор, пока наш путь не станет путём общим, пока имажинизм, этот ренессанс искусства, не откроет ключом Марии дверь в новый золотой век искусства.*
>
> *Но если мы действительно не только ненужный, но чуть ли не вредный элемент в искусстве, как это пишут тт. критики и работники, если наше искусство не только вредно, но даже опасно Советской республике, если нас необходимо лишать возможности печататься и говорить, то мы вынуждены просить Вас о выдаче нам разрешения на выезд из России, потому что мы желаем работать и работать так, как это велит наше искусство, не поступаясь ни одним лозунгом имажинизма, этого поэтического учения, которое для нас является единственно приемлемым».*[160]

И далее следовали подписи Есенина, Шершеневича и

Мариенгофа.

Луначарский отреагировал быстро и уже 10 марта 1920 года направляет письмо Вацлаву Воровскому, заведующему Госиздатом. Тот буквально через неделю отчитывается перед наркомом просвещения:

> «По поводу заявления имажинистов, препровождённого Вами при отношении №1297 от 10 с/м, Государственное Издательство сообщает: 1) что касается моральной поддержки и поощрения художественной работы, то Государственное Издательство затрудняется брать на себя такие задачи и думает, что они более подходят вновь организованному Литературному Отделу Наркомпроса. Что касается вопросов технических, т.е. разрешения печатать, предоставления типографии и бумаги, то жалобы имажинистов поэтически преувеличены. Ни Гос. Издательство, ни его орган – Отдел печати М.С.Р. и К.Д. не лишают имажинистов права печатать свои произведения, но предлагают им для работы объединиться в кооператив, ибо иметь дело с целым рядом одиночек-издателей, допускать, чтобы каждая такая одиночка путалась в качестве толкача по типографиям, нарушает проводимую нами организацию. Если три имажиниста могли объединиться на челобитную, то что мешает им объединиться в издательской работе? Однако они почему-то упорно от этого открещиваются. Бумаги мы им дать не можем, ибо на такой “ренессанс искусства” бумагу тратить не считаем себя вправе, но пока у них бумага есть и пока её ещё не отобрали, мы им пользоваться ею не препятствуем. Пусть они не нервничают и не тратят время на “хождение по мукам”, а подчинятся требованию и объединятся в кооператив, как им было предложено в Отделе печати».[161]

Ответ Вацлава Вацлавовича был передан имажинистам. Такой расклад не мог их удовлетворить. Хотя, казалось бы, что такого невыполнимого просил Воровский? Всего лишь объединиться в кооператив. Но это значило бы одно: что имажинисты встают на уже готовые рельсы пролетарского искусства; что теперь игра будет не по их правилам; что непременно будет потеряна самостоятельность.

Троица имажинистов решается бросить обществу вызов. Через неделю, 23 марта, в 58-м номере журнала «Вестник театра»

в рубрике «Литературная хроника» сообщается:

> «Поэтами-имажинистами А. Мариенгофом, В. Шершеневичем и С. Есениным подано народному комиссару по просвещению заявление, в котором, констатируя “планомерное удушение, моральное и физическое, государством революционного искусства”, они просят определённого ответа: нужны ли они Советской России или нет. При положительном ответе – должна быть дана возможность работе, при отрицательном – поэты-имажинисты просят о выдаче им заграничных паспортов».

Конечно, поэтов никто из страны не выпустил. А возможности для работы появились. Шершеневич вместе с Борисом Фердинандовым и братьями Эрдманами вскоре обзаведётся собственным театром (через полстолетия это будет знаменитый Театр на Таганке). Мариенгоф будет тесно сотрудничать с Камерным театром. Есенин выйдет на массового читателя и будет публиковаться не только в издательстве «Имажинисты», но и во многих других.

Критика

Что же ещё случилось в этот небольшой период – с 1918-го по 1921 год?

В конце февраля 1919 года появляются заметки В.М.Фриче (на которую мы уже ссылались), где критик вновь обращается к творчеству Мариенгофа и Шершеневича и утверждает, будто этой «лже-пролетарской поэзии» не должно быть места на страницах советских газет и журналов. Он обвиняет редакцию газеты «Советская страна», которая поместила «манифест имажинистов» и поэму Мариенгофа и тем самым «обнаружила полную неспособность защититься от той пыли, которую ей пустили в глаза приютившиеся под её крылышком, с позволения сказать, “поэты”». (Это дурновкусное выражение – «с позволения сказать» – и его аналоги будут долго витать над имажинистами. В том числе и в наши дни, но уже у тех, кто будет бороться с советской властью и называть футуристов и имажинистов вместе «продажными приспособленцами».)

«Но ведь это пыль, – не переставал буйствовать Владимир Максимович, – пущенная в глаза ловкими жонглёрами, самозванцами, рекламирующими своё по-прежнему буржуазно-интеллигентское искусство как искусство пролетарское».[162] Кроме «Советской страны» критике подверглось и издательство ВЦИК, которое планировало издать книги имажинистов.

Там же, как ни странно, есть и статья Н.Н.Захарова-Мэнского «Книги стихов 1919 года», где, в частности, говорится: «Господа имажинисты, как из рога изобилия, закидали поэзию 1919 года своими тоненькими книжечками».

Вот тут стоит остановиться: какие книги? «Явь» – 1918 год. «Плавильня слов» – 1920-й (вышла в декабре 1919 года). Может быть, автор имеет в виду не коллективные сборники, а индивидуальные? Но тогда почему Захаров-Мэнский обращается именно к коллективным?

> *«Пресловутая “Явь”, уже достаточно оценённая и по заслугам изруганная всеми, начала этот “образоносный” цикл <…>. Ничего нового не даёт и “Плавильня слов” – сборник имажинистских стихов Мариенгофа, Шершеневича и Есенина».*

На этом открыто колкие слова в адрес имажинистов практически закончились. Зато нашлись новые ходы, началась новая политика, которую советские литературные начальники

будут вести и против имажинистов, и против футуристов. В обеих группах выберут по лидеру и будут всеми способами отрывать его от коллектива. У имажинистов – Есенина, у футуристов – Маяковского. Разделяй и властвуй, как говорится. Захаров-Мэнский уже подливает масла в огонь:

> *«В лице Есенина русская поэзия приобрела во всяком случае сильного поэта. В его стихах много задора, много от "имажинистского кривляния", много непонятного для среднего читателя, но истинная настоящая поэзия так и брызжет и в его "Радунице", и в "Сельском часослове", и в "Преображении", и во всех его талантливых стихах, разбросанных по сборникам и журналам, и в его книжке статей о графике Древней Руси – "Ключи Марии"».*[163]

Критики поставили себе задачу – разбить сплочённый коллектив. Вот и В.Л. Львов-Рогачевский выпускает книжечку «Имажинизм и его образоносцы», где морализаторствует, склоняет на все лады творчество Вадима Шершеневича и пытается в теории доказать, что имажинизма как школы не существует. Один из аргументов Василия Львовича – наследование поэтическим практикам символистов и эгофутуристов:

> *«Двадцатилетний поэт уже в новой фазе. Был Вадимом Блоком, стал Игорем Шершеневичем. <…> "Равнодушною рукою" юный поэт примеривает уже новый плащ с чужого плеча. "У Вадима Северянина не только соловей поёт, как Игорь Северянин", но он сам смешивает себя с Северянином, а Северянина с собой. Религиозную мистику сменил пьяный и пряный эротический туман»*[164].

А чуть позже он обвиняет Шершеневича и в подражании кубофутуристам:

> *«Что же происходит с фешенебельной поэзией Вадима Шершеневича – этого грезящего рыцаря напудренной дамы? Он, конечно, изменил своей Даме, которая оставалась с ним на время… Он поспешно перестраивает снова свою лиру, и он, конечно, становится Вадимом Маяковским <…> Пройдя через Бальмонта, Блока, Северянина, Маяковского, Вадим Шершеневич "прошёл" сквозь огонь, воду и медные трубы, прошёл и остался всё-таки только Вадимом Шершеневичем».*[165]

К обширной теме «Маяковский и имажинисты» Львов-Рогачевский пристёгивает и Мариенгофа, и уже подмечает действительно важную особенность поэтики левого крыла образоносцев: «… им не дано “учуять” шаги прекрасного, и поэтому они даже в прекрасном находят омерзительное, но не способны находить в омерзительном прекрасное»[166].

Львов-Рогачевский просто не до конца понимает стратегию имажинистов. Большая часть их стихотворений – это именно смешение «чистого и нечистого», и далеко не всегда получается находить в прекрасном омерзительное. Всё хулиганство Ордена, их перфомансы и вечера, их «занозы образов», – не что иное, как создание из омерзительных вещей прекрасного, воплощение искусства. Но для Василия Львовича (и многих современных исследователей) всё это пустой звук. Как пишет критик, у Мариенгофа и Шершеневича «за каталогом образов, за перепевами раскрывается страшное лицо человека, потерявшего душу в современном городе», и именно в этом «есть своё – и это войдёт в литературу».

Если Шершеневич для Львова-Рогачевского простой пошляк, то Мариенгоф – кровожадный безумец:

> *«Несчастный молодой человек в цилиндре и лакированных сапожках попал в историческую переделку, истерял душевное равновесие и стал помахивать дубинкой и кроить черепа и земле, и Магдалине, и тому несчастному ребёнку, которого когда-то оплакивал Достоевский».*[167]

Здесь можно вспомнить и Владимира Ленина, который за ту же кровожадность назвал нашего героя «больным мальчиком». На деле же Мариенгоф поднимается до немыслимых высот: «Смотрите: явился Саваоф новый». Обилие жестокости возникает как раз за счёт масштаба – космического, всеохватывающего, божественного. Шершеневич отмечал, что этот пафос роднит его друга с акмеистом Мандельштамом.

В книге «Имажинизм и его образоносцы» большая часть разбора персоналий содержит критику Мариенгофа. Львов-Рогачевский легко находит этому объяснение:

> *«Я отвёл столько места Анатолию Мариенгофу потому, что это несомненно талантливый мастер, поэт, принёсший серебряные росы и умевший точить серебряные лясы, но он свихнулся и свой душевный вывих выдаёт за имажинизм».*[168]

Но, пожалуй, самое главное во всей этой критической многоголосице и стремлении размежевать имажинистов – лжетрадиция литературоведческой мысли, в которой есть поэт-гений и есть поэт-прихлебатель:

> *«Катюша Маслова однажды сказала в романе “Воскресение” князю Нехлюдову: “Ты мною спастись хочешь”. Есенину давно пора сказать то же самое Мариенгофу и сродникам его».*[169]

Это, напомним, 1921 год. И вот уже почти сто лет вслед за Львовым-Рогачевским эту мысль повторяют Ю. Прокушев, П. Радечко, А. Марченко, О. Лекманов, В. Пашинина, Ф. Кузнецов, отец и сын Безруковы, – и, видимо, не закончится это никогда.

От «Кондитерской солнц» до «Сентября»

Критика критикой, но что в действительности происходит с поэтикой Мариенгофа?

А идёт между тем становление его как мастера слова. Он освобождается от заимствований из Блока и Уайльда, избавляется от влияния Маяковского и начинает спорить с собратьями по имажинизму.

Некоторое влияние ещё оказывает Шершеневич, идеи которого наиболее радикальны для поэтики нашего героя. Одной из таких идей был отказ от использования глаголов. У Мариенгофа это можно встретить в поэме «Кондитерская солнц» (1919).

Из Москвы в Берлин, в Будапешт, в Рим
Мясорубку.
В Африке крылья зари,
В Америке пламени юбка,
Азия, как жонглёр шариками, огнём…
С каждым днём
Всё железней, всё твёрже
Горбылёвые наши выи,
Революция – огненный стержень,
На котором и я, и вы.

Применить этот приём удаётся, и даже получается писать в собственной эпатажной манере, но всё-таки в этом много формализма. Нет дыхания, а есть душный академизм с тросточкой. От этого бежал Есенин, от этого убежал и Мариенгоф.

Сохранилось письмо Николая Эрдмана к родителям и брату (от 17 сентября 1919 года), в котором как раз разбирается «Кондитерская солнц»:

> *«Борис, письмо твоё с наброском Анатолия*[170] и со стихами Шершеневича я получил. Первое стихотворение мне очень понравилось, два других нет. Письмо, в котором списано немного “Кондитерских Солнц”, я тоже получил. Оно пришло *вместе с маминым и папиным. “Кондитерские Солнца” мне совсем не понравились. Есть замечательные образы, чисто мариенгофские рифмы, которые замечаешь после третьей перечитки и которые я так люблю, но есть и совсем безвкусные строчки. А на*

протяжении такого малого количества строк их, по-моему, слишком много. Они мне испортили всё впечатление. Возможно, что это менее удачное место поэмы, а потому я прошу тебя списать ещё немного из неё для меня. Ты, конечно, не передавай им этого».[171]

Возможно, Борис Робертович не удержался и передал мнение брата друзьям. Во всяком случае, «Кондитерская солнц» была единичным экспериментом.

Обратимся к мемуарам Сократа Сетовича Кара-Демура.

«Это было в Комарово. Сидя в тени старой акации, я читал небольшую поэму-книжицу “Кондитерская солнц”, изданную в Москве в 1919 году на грубой, шершавой, должно быть, обёрточной бумаге. Ко мне подошёл Анатолий Борисович Мариенгоф, взглянул на книжицу, усмехнулся.

– Зачем вы это читаете, такую чушь… Где вы её взяли?

– У букиниста.

– Подумать только: её ещё продают, покупают и даже читают.

– А у вас она есть?

– Среди книг, которые я держу дома, нет ни одной моей.

Я их не люблю. Вышедшие из-под печатного станка, переплетённые – они становятся мне чужими, поворачиваются ко мне спиной…

– Или вы к ним?

– Это одно и то же. Люблю рукописи. Пока не напечатали – они мои. У меня дома лежит тридцать или сорок стихотворений, поэма “Денис Давыдов”, воспоминания…»[172]

Как видим, с экспериментами было покончено, и если что и вспоминалось, то с прохладцей. В дальнейшем Мариенгоф открывает свой собственный путь – *свой* имажинизм, где идёт перманентная борьба «чистого и нечистого». Это последовавшие один за другим стихотворения «Руки галстуком» (1919) и «Сентябрь» (1920).

Быстрее, разум-конь, быстрей!
Любви горячее пространство
Подковы
Звонкие распашут,

Нежнейших слов сомнут ковыль…
Мне нравится стихами чванствовать
И в чрево девушки смотреть, Как в чашу.

Заточенность на новый образ останется у Мариенгофа надолго. Этот образ он пронесёт сквозь годы и будет использовать при всяком удобном случае.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Гей вы, ослы, ослы!
От ржания осипли вы,
В «Стойле Пегаса» воды
Вы с сахарином выпили!

Нам ли страшна ваша критика?
Мы же сущи, но – грядём!!!
Подковали мы копыточки
Самомнения гвоздём…

У тёлок вымени льются…
Мы отелимся в кафе «Бом»…
Да здравствует революция
Под Пегаса хвостом.

Александр Самарский

* * *

Мариенгофа и Есенина привлекают к работе над «Международным Красным стадионом» на Ленинских горах (бывшие и нынешние – Воробьёвы).

27 августа 1920 года была создана «Комиссия по сооружению Всероссийского Красного стадиона». На первом заседании был заслушан доклад Георгия Якулова и принято решение создать несколько секций, в том числе и агитационную. Должен был выйти литературный сборник «Красный стадион», для которого готовили тексты Л.Б. Каменев, А.В. Луначарский, А.М. Горький,

В.Э. Мейерхольд, В.Я. Брюсов, С.А. Есенин, А.Б. Мариенгоф и другие. Якулов отвечал за художественный материал, а вместе с С.Т. Конёнковым – за оформление сборника.

Но в итоге проект реализован не был.

* * *

Анатолию Мариенгофу

Бледный паяц в истерике мукой,
Рубцами замызганных дней окрашен.
Мешок стихов бриллиантовым стуком
Возводил многогранность узорчатых башен.

Эпохой изглоданы. Книги в саване.
Истлели Ницше, Толстой, Маяковский.
На столе Евангелие. Язык отравою им,
Как мертвый Челпанов в тумане философском.

Образ на образ! Жизнь – завтра.
Сегодня – это так, между прочим.
Фанатики веры разыщут автора,
Пропоют, о великих днях пророка.

Арий Ланэ

* * *

«Анатолий Мариенгоф – дитя городской площади, кривых городских улиц и переулков. Их хмурая слякотная красота отразилась в стихах этого одного из немногих русских городских поэтов. Кривые, вымученные улыбки, обострённые чувствования, нервная любовь, подчёркнутая рассудочность, переходящая часто в истеричность, угрюмая затаённая злоба к жизни и надуманная, показная любовь к ней, хмурость разочарования, ранняя усталость, прикрытая взвинченностью, искусственным взбудораживанием “утихшей плоти”, – вот поэтический скелет Анатолия Мариенгофа, прикрытый его плотной словесной тканью… Поэзия Мариенгофа стоит, как яблоня, вся в белом цвету образов. Нет ни одной мысли, ни одного

предложения, ни даже части его, которые бы не были одеты цветистым нарядом образов…»

Борис Гусман. «Сто поэтов»

* * *

«Ахматова утверждает, что главная цель, которую поставил себе Борис Михайлович [Эйхенбаум] в книге о ней, – это показать, какая она старая и какой он молодой… “Последнее он доказывает тем, что цитирует Мариенгофа”. (Рассказано Гуковским.)»

Лидия Гинзбург. Из старых записей

* * *

Сергею Есенину

А.Мариенгофу

Вадиму Шершеневичу

На канатах стихов
Разлахмаченно-грязных
Как бурлак задыхаясь грузней и трудней
Я тащу на какой-то чудовищный праздник
Эту серую барку подмоченных дней.

Эти жёсткие рифмы мозоли натёрли
На нетронутом теле
Дремучей
Души
От взрывов созвучий,
От копоти в горле
Слишком больно дышать,
Слишком трудно мне жить.

Ну а всё же я верю в чудовищный праздник
В колоссальные солнца во взглядах людей
И что скоро через горы столетий напрасных
Мне в великую Радость снарядом лететь

Только каждой секунде всё выше и выше
Разлохмаченный крик моих вздувшихся вен:
– Никаким механическим поршнем не выжать
Из цилиндра души эту веру и День!..

Леонид Чернов.

«А всё-таки она вертится!..»

* * *

«Есть два способа проходить свой поэтический путь.

Одни в молодости прыгают как можно дальше и затем начинают постепенно отходить назад. Таков путь безвременно скончавшегося и похороненного в Роста Маяковского.

Другие идут здраво, ощупывая знаниями каждый свой шаг. Таков твой путь.

В оркестре русского имажинизма, где Есенин играет роль трубы, Анатолий – виолончели, я – (впрочем, чёрта ли я буду о себе говорить!), Рюрик Ивнев – треугольника, ты взял себе скрипичное ремесло. Но помни, что скрипка берёт сочностью тона, а не визгом».

Вадим Шершеневич. Письмо «В коровий баз – около старого пня, Александру Борисовичу Кусикову»

* * *

Крестьянский поэт Пётр Орешин посвятил имажинистам одно из своих стихотворений. Называется оно «Пегасу на Тверской».

Поэты, подставляйте полы
И вашей смекалки ковши.
Много у вас образов весёлых,
Но нет и не будет души.

С Богом! Валяйте тройкой:
Шершеневич, Есенин, Мариенгоф!
Если Мир стал просто помойкой,
То у вас нет стихов!

Вы думаете: поэт – разбойник?
Но у вас ведь засучены рукава? —
Оттого, что давно вы – покойники
И мертвы в вашем сердце слова!

И далее столь же рьяно, ревниво и несдержанно.

Имажинистам вообще много посвящали стихов, ещё больше пытались перепевать их или писать пародии. Так, в марте 1919 года в еженедельнике «Гудки» напечатали пародию на декларацию имажинистов. Автор «Манифеста имажинистов» – Анонимус.

Эй, вы! Эй, вы, бродяги, воры,
Прозаики, поэты! Вы,
Кто мажет стены и заборы,
Кто с головой, без головы.
Кондитерская солнц – прелестна:
Плавильня слов в ней интересна.
За разумы зашли умы,
И вот – имажинисты мы.
В советскую страну с витриной
Сердец явившись напоказ,
Кричим наш манифест сейчас.
С поэмой новой «Магдалиной»
Поднять стремимся крик большой
Родною, тёмною душой.
Как выкидыши молодые
Отчаянья, как вечный жид,
Покажем мы ключи Марии
И сделаем вселенский вид.
Наш путь, как видно, горлогласен…
Кто с нами будет не согласен, —
К чертячьей матери пошлём
И нам подобных призовём.

* * *

Вскоре имажинисты будут выяснять, кто из них больше вложил в литературную группу. Кому принадлежит имажинизм? Кто главный? Есенин? Мариенгоф? Шершеневич? Об этом вскользь и как

обычно остро бросил Маяковский Рюрику Ивневу («У подножия Мтацминды»): «Все имажинистские декларации – сплошное пустословие. Не понимаю, что вас потянуло к ним. Дружба с Есениным? Но ведь дружить можно и без платформ. Да и в сущности, ни вы, ни Есенин не имажинисты, а Шершеневич – эклектик. Так что весь имажинизм помещается в цилиндре Мариенгофа».

Глава пятая
Женщины, театры и разлука

Поездка на Кавказ

Ещё в 1918 году Григорий Колобов был принят на службу в Наркомат путей сообщения. Для инспекционных поездок ему даже был выделен спецвагон. И вот в июне 1920 года поэты в комфортабельном колобовском вагоне уехали покорять юг России.

13 июля ворвались в Ростов – и сразу же взялись облагораживать литературный ландшафт города. Повсюду расклеиваются афиши, анонсирующие выступление Мариенгофа, Есенина и Колобова:

Среда, 21 июля, начало в 9 ч. вечера.

ИМАЖИНИСТЫ

Первое отделение: Мистерия.

1. Шестипсалмие.
2. Анафема критикам.
3. Раздел Земного шара.

Второе отделение:

1. Скулящие кобели.
2. Заря в животе.
3. Оплёванные гении.

Третье отделение:

1. Хвост задрала заря.
2. Выкидыш звёзд.

Вечер ведут поэты Есенин, Мариенгоф и писатель Колобов.

Билеты расхватываются.

После 21 июля поэты едут в Таганрог, организуют пару вечеров и возвращаются обратно в Ростов. Молва об имажинистах расходится по всему югу. Уже в Новочеркасске один рьяный критик за подписью Молотобоец бьёт в колокола: «Товарищи! Новочеркасские граждане! К вам едут люди, чтобы плюнуть вам в лицо… Не только плюнуть, но ещё, когда вы будете стирать с лица своего плевок, – вытащить из вашего кармана деньги…»[173]

Статья успевает наделать шума. Концерт имажинистов отменяется. Мариенгоф вспоминал об этом с горечью:

> *«В Новочеркасске после громовой статьи местной газеты, за несколько часов до начала – лекция запрещается. <…> Газета сообщила неправдоподобнейшую историю имажинизма, “рокамболические” наши биографии – и под конец ехидно намекнула о таинственном отдельном вагоне, в котором разъезжают молодые люди, и о боевом администраторе, украшенном ромбами и красной звездой».*[174]

Мечтая о Баку, горах, грузинках и винах, поэты вынуждены сидеть в Ростове. Они скучают, понемногу скандалят, пишут письма в Москву. И, наконец, в самом начале августа трогаются в путь по маршруту: Тихорецк – Минеральные Воды – Пятигорск – Кисловодск. В каждом городе были как минимум один день. В Пятигорске успевают посетить Дом-музей Лермонтова. На железнодорожном перегоне Есенин примечает особую картину – «состязание» паровоза и жеребёнка, – которая станет бессмертным образом в поэме «Сорокоуст».

11 августа поэты возвращаются из Пятигорска в Минеральные Воды, чтобы отбыть оттуда в Баку. Любая поездка – это новые эмоции, впечатления, живой материал для поэта, который непостижимым образом превратит этот материал в поэтический шедевр. Но для Есенина эта поездка будет трудной. В одном из писем к Евгении Лившиц он напишет:

> *«Сегодня утром мы из Кисловодска выехали в Баку, и, глядя из окна вагона на эти кавказские пейзажи, внутри сделалось как-то тесно и неловко. Я здесь второй раз в этих местах и абсолютно не понимаю, чем поразили они тех, которые создали в нас образы Терека, Казбека, Дарьяла и всего прочего. Признаться, в Рязанской губ[ерниц] я Кавказом был больше богат, чем здесь».*[175]

Но это впечатление продержалось недолго. Вскоре появятся «Персидские мотивы», навеянные и этой поездкой.

А вот Мариенгоф не унывает: копит силы, фиксирует свои переживания, наблюдает.

Ты старый сердцеед, Кавказ!
А мы, поэты, будто девы.
К тебе от Пушкина у нас
Любви и нежности напевы…

Стихотворение это написано в 1926 году в Сочи[176], но, безусловно, содержит память о совместной с Есениным и Колобовым поездке на Кавказ.

В середине августа поэты едут через Минеральные Воды по маршруту Петровск-Порт (ныне Махачкала) – Дербент – Баку. В Азербайджане о выступлениях не может быть и речи. Совсем недавно завершился вооружённый конфликт между Азербайджаном и меньшевистской Грузией, в стране только налаживалась мирная жизнь. При Азербайджанском Совете народного хозяйства заработал транспортный материальный отдел (Трамот АСНХ). Тогда же в Баку проходил съезд железнодорожников Азербайджана. И приезд опытного человека, каким был Колобов, оказался весьма кстати. Григорий Романович, который ехал с чётким служебным поручением, привлекает к работе и Мариенгофа с Есениным.

Скучать не приходится. В Баку поэты часто видятся с Кручёных; в начале сентября отбывают в Тифлис, опять же по делам Колобова – ведут переговоры об условиях возвращения Советской России части подвижного железнодорожного состава.

Не обходится и без казусов. «У меня тропическая лихорадка, – напишет в “Романе без вранья” Мариенгоф о заключительном периоде поездки, – лежу пластом. Есенин уезжает в Москву один, с красноармейским эшелоном».[177] Анатолий Борисович вернётся в Москву только в конце сентября – начале октября.

На этом пользование колобовским вагоном не прекратилось. В 1921 году на весь март Мариенгоф уедет в Крым, а после – в апреле – Есенин попытается уехать в Бухару. Ещё чуть позже – у каждого появятся женщины… и поездки закончатся. Однако в русской литературе имя Григория Романовича Колобова поэты застолбили, посвятив ему свою книгу «Имажинисты». В этом сборничке опубликованы стихи Есенина, Мариенгофа и Ивнева, да и все тексты (или почти все) написаны как раз во время поездок с Колобовым. Получилась весьма концептуальная книга.

О, женщины! О, нравы!

Если о всех влюблённостях Есенина написано с десяток книг, то о Мариенгофе – ни слова. Только воспоминания современников о вечной паре Мариенгоф–Никритина. Но ведь были женщины и до Анны Борисовны.

Начнём с Фанни Шерешевской. До сих пор никто толком не может сказать, что это за женщина и откуда. Познакомились Мариенгоф и Шерешевская в Харькове. Там же, видимо, их мимолётный роман и закончился. Однако поэт успел посвятить ей стихотворение «Тучелёт», отзеркалив её имя – Иннаф.

Приведём небольшой отрывок:

Благодарю за слепоту.
Любви игольчатая ветвь
Ты выхлестнула голубые яблоки.
Сладка мне темь закрытых зябко век,
Незрячие глаза легки.
Я за тобой иду.

Другая особа – Сусанна Мар, поэтесса и переводчица, долгое время состоявшая в группе ничевоков, – была замужем за Рюриком Роком, лидером этой малопонятной литературной группы. Сусанна мечтала стать «имажинистической Анной Ахматовой». Псевдоним этой молодой барышни говорит сам за себя[178]. Многое из написанного ею имеет явные или косвенные отсылки к Мариенгофу.

Доброй нянькой баюкает маятник
Времени вкрадчивый бег;
Расплескала ковшом из памяти
Последнюю ночь о тебе.

Эти строчки перекликаются с мариенгофскими из стихотворения «Развратничаю с вдохновением»:

Как к кувшину в горячий полдень
Ко мне приди и молодой, и старой
Студёные кусать сосцы.

Наполню
Новыми дарами

Мешочки дряблые скопцов,

Из целомудрого ковша
Серебряного семя
Каплю.

Касаньями
Сурово опалю
Уста наивно возалкавшие

И, наконец, под хриплый петли лай,
Потайные слепые двери
Откроет тело.

Или другие строчки, но из того же 1920 года:

Есть сладостная боль – не утоливши
Жажды,
Вдруг
Выронить из рук
Любимых глаз ковши.

Надежда Яковлевна Мандельштам писала о Сусанне: «Она была легкомысленной и дикой… не заняла никакого положения в советской литературе и не боялась потрясения основ…»[179] Её роман с Мариенгофом был на виду у всей литературной публики – и это при живом-то муже. Рок отреагировал на это просто: «Я довожу до сведения всех граждан РСФСР, что расторгаю свой брак с Сусанной Мар не потому, что у неё роман с Мариенгофом, а потому, что она ушла из “Ничевоков”». Вот так просто рушился брак, но зато твёрдо отстаивалась поэтическая правда, в которую верили всем сердцем.

Однако ничего серьёзного из этого увлечения у Анатолия Борисовича не вышло. Что тому виной, знают только любовники. Мы же можем лишь предполагать: в 1920 году в Москву из Киева приезжает Анна Никритина и поступает в Камерный театр[180]. Мариенгоф, видимо, влюбился в будущую жену с первого взгляда, да так, что забыл всех предыдущих возлюбленных. Ни о Шерешевской, ни о Мар он не напишет и строчки в своей «Бессмертной трилогии».

А нам остались стихи юной поэтессы:

Осушить бы всю жизнь, Анатолий,

За здоровье твоё, как бокал.
Помню душные дни не за то ли,
Что взлетели они, словно сокол.

Так звенели Москва, Богословский
Обугленный вечер, вчера ещё…
Сегодня перила скользкие —
Последняя соломинка утопающего.

Ветер, закружившийся на воле,
Натянул, как струны, провода.
Вспоминать ли ласковую наволоку
В деревянных душных поездах?

Только дни навсегда потеряны,
Словно скошены травы ресниц,
Наверное, так дерево
Роняет последний лист.

Впрочем, остались не просто стихи, а целый поэтический сборник – «АБЕМ»[181], оформлением которого занимался Георгий Якулов. Есениноведы расшифровывают название как «Анатолий Борисович Есенин-Мариенгоф» и объясняют это, во-первых, влюблённостью Мар в обоих поэтов, а во-вторых, большой дружбой, привязанностью, неразлучностью имажинистов. Складывается впечатление, что сторонники этой версии либо не видели книги, о которой рассуждают, либо намеренно «перетягивают одеяло». Есенин тут вообще ни при чём. Сборник посвящён Мариенгофу и Баратынскому. Из слияния инициалов Евгения Абрамовича и Анатолия Борисовича и получается «АБЕМ».

А что же Никритина? Анна Борисовна вспоминала, что познакомилась с Мариенгофом только благодаря Шершеневичу:

> *«С Шершеневичем были очень хорошие отношения, он меня знакомил со всеми имажинистами. И всё обещал познакомить с красавцем Мариенгофом, который был в отъезде. И вот вечер имажинистов в большом зале, бежит ко мне Шершеневич с горящими глазами: “Ну, понравился Мариенгоф?” Я: “Совсем нет, лощёный, и голос какой-то хриповый”. Вадим Габриэлович даже огорчился. А потом все они ревновали Анатолия Борисовича ко мне, слишком много времени тратил на меня, посмеивались над ним. Это всегда так бывает. Влюбилась и я на всю*

жизнь… Поди ж ты!»[182]

В мемуарах она чуть иначе рассказывала о знакомстве. И место знакомства другое, и отношения с Шершеневичем поданы туманней:

> *«Я приехала из Киева в Москву, <…> держала экзамен в Камерный театр Таирова. Одним из экзаменаторов был поэт Вадим Шершеневич. Он преподавал в театре поэтику, ритмику стиха. Я попала в театр. Часто ездила с Вадимом Шершеневичем на шефские концерты. После концертов иногда приезжали в кафе поэтов “Домино”. <…> На одном из таких вечеров, когда мы приехали с Шершеневичем после концерта, Есенин читал свои стихи, потом кричал, свистел, заложив два пальца в рот по-мальчишески. <…> В конце вечера Шершеневич предложил мне пойти в гости к его приятельнице, какой-то пожилой даме, вместе с Есениным. Я, конечно, согласилась. Побыть в обществе Сергея Есенина, послушать его, поговорить (он уже тогда был всеми любим) мне интересно. <…> Часа в два ночи мы с Шершеневичем ушли, Есенин, как и предполагалось, остался там ночевать. Не знаю почему, но ему негде было спать, и эта дама предложила ему ночлег. Прошло много времени… Я как-то забежала в книжную лавку имажинистов к Шершеневичу – мне нужны были стихи, – и тут из глубины лавки вышел Мариенгоф: “Что ж ты меня не знакомишь?” Много месяцев спустя после моего первого знакомства с Есениным, примерно в июне-июле, он вернулся из какой-то поездки домой, и Мариенгоф меня вторично с ним познакомил. “Ах, эта! Да я ее знаю”. Как потом оказалось, ходить с Шершеневичем по гостям, да ещё ночью, было не совсем безопасно для репутации молодой девушки…»*[183]

Любовь Мариенгофа часто вызывала неодобрительные усмешки друзей. Любил он горячо и страстно. Ревновал – так же. И, видимо, было за что ревновать. В отличие от него, Анна Борисовна легко сходилась с людьми. Это отмечали все мемуаристы, начиная от Олеши и заканчивая Козаковым-младшим. И в подобной лёгкости Мариенгоф мог усмотреть некоторую фривольность. Вот один эпизод из воспоминаний Никритиной:

> *«У нас устроили капустник с дорогостоящими*

билетами для какой-то хорошей цели, уж не помню, для какой именно. Дело было под Новый год. Избранные гости театра сидели за столиками, но ничего не ели во время программы, специально приготовленной к этому случаю. Я должна была танцевать танго с Александром Румневым. Поставил этот номер Лев Лащилин, танцовщик Большого театра, и целую неделю мы увлечённо репетировали. Незадолго до моего выхода в гримуборной появляется мой муж Анатолий Мариенгоф, с белым лицом и такими же глазами, и говорит мне, что его совсем не устраивает сидеть одному за столиком под Новый год и ждать, пока я выступлю. А я уже в гриме, в вечернем длинном чёрном платье.

– Хорошо, идём домой, – отвечаю.

Сняла грим, сменила платье – пошли. Не знаю, как это со мной случилось. Не знаю, как мог Мариенгоф, взрослый мужчина, захотеть этого. Потом боялась пойти в театр, была уверена, что на доске висит приказ о моём увольнении».[184]

Любовь одна и на всю жизнь. Но именно из-за этой любви начала рушиться крепкая мужская дружба.

Не только Есенин и Мариенгоф устраивают свою жизнь. Находит свою любовь и Григорий Колобов. Эта девушка из «бывших», Лидия Ивановна Эрн. Но Мариенгоф её упрямо и, как говорила Надежда Вольпин, заслуженно называет Вещью:

«“Почём-Соль” влюбился. Бреет голову, меняет пёстрые туркестанские тюбетейки, начищает сапоги американским кремом и пудрит нос. Из бухарского белого шёлка сшил полдюжины рубашек.

Собственно, я виновник этого несчастья. Ведь знал, что “Почём-Соль” любит хорошие вещи.

А та, с которой я его познакомил, именно хорошая Вещь. Ею приятно обставить квартиру.

У нашего друга нет квартиры, но зато есть вагон. Из-за вагона он обзавёлся Лёвой в “инженерской” фуражке.

Очень страшно, если он возьмёт Вещь в жёны, чтобы украсить своё купе. Я ему от сердца говорю:

– Уж лучше я тебе подарю ковёр!

А он сердится».[185]

На этом и заканчиваются поездки Мариенгофа и Есенина в колобовском спецвагоне.

Диспут в театре Мейерхольда

31 января 1921 года старый опытный большевик Платон Керженцев, известный своей журналистской и писательской деятельностью, решил посетить первый спектакль в новом театре Мейерхольда – «Зори» по пьесе Верхарна. А после спектакля – устроить диспут. Присутствовали на диспуте артисты, помощник режиссёра Валерий Бебутов и два имажиниста – Георгий Якулов и Анатолий Мариенгоф.

Керженцева как проверенного партийца бросали на трудные участки работы. После революции он заведует отделом и замещает редактора «Известий ВЦИК»; одновременно с этим он член коллегии Наркомата просвещения РСФСР. В апреле 1919 года назначен ответственным руководителем российского телеграфного агентства РОСТА. В 1920–1921 годах – член делегации на мирных переговорах с Финляндией, заведующий Отделом романских стран и Оделом печати. С февраля 1921 года – полпред в Швеции. Через несколько лет – в Италии. А потом опять работает на родине и представляет редакционный совет ОГИЗа.

Занятный человек. И идеи выдаёт неординарные. Только усиленно ретранслирует дух эпохи. Театр должен пропагандировать. Должен выходить на улицу. Должен работать с широкими народными массами. Должен ещё много чего… На вечере Керженцев представил свою «Ударную программу»[186]:

> «Товарищи, хотя тема моего доклада носит название “Ударная программа для театров”, но я хотел коснуться и других вопросов, пользуясь отчасти тем, что мне вряд ли скоро удастся опять выступать по театральному вопросу в Советской России… <…>
>
> Три года назад, когда советская власть впервые приступила к вопросам театра, существовали три основных точки зрения у деятелей искусства и у деятелей, которые соприкасались с искусством, и начали впервые работать в этой области, желая искусство приспособить к массам. Эти три точки зрения разделяли все тогдашние течения на резкие группы.
>
> Первая точка зрения объединяла 99% всех профессиональных деятелей искусства и театра в частности. Она сводилась к тому, что театр как искусство должен быть охранён от революционной бури, неожиданно разразившейся, что он должен спокойно

работать, как будто бы никакой революции не произошло. <…>

Сторонники второй точки зрения [которую особенно рьяно защищал Анатолий Васильевич Луначарский] хотели приобщить массы к искусству, которого они были лишены, и кроме того, они хотели старый театр несколько обновить, внеся в него какую-то новую струю, чтобы этот театр, не меняясь по существу, стал несколько ближе к массам, которые в него должны были входить. Иначе говоря, эта политика сводилась к тому, что происходило с нашими театрами чисто с внешней стороны, и когда с них сбивались царские орлы, сколачивались инициалы Николая II и водружались красные флаги. Здесь изменялся фасад, но ничего нового в театр не вносилось.

Затем третья крайне левая позиция утверждала, что театр профессиональный, как и буржуазное искусство в России и во всём мире, обречён на гибель и гибнет… и никакой реформатор ничего с ним сделать не может… новый театр может возникнуть лишь из новых слов и может быть построен лишь на новом фундаменте и новой пролетарской массе.

Я принадлежал к немногим, может быть, к единицам – сторонникам последней точки зрения…»

Но довольно весьма образной советской риторики – приведём основные тезисы керженцевского доклада:

– «Западноевропейский и американский театры даже в реформированном виде, как и всё буржуазное искусство, обанкротились».

– Менять нужно не репертуар, а природу театра: «Зритель становится активным участником театрального действия», «театр возрождается, как театр, сочетающий зрителя и актёра в одном творческом порыве».

– «Необходима национализация всех театров».

Театр Мейерхольда, открытый не без помощи Наркомпроса, учёл все эти пожелания и уже в следующем спектакле – «Мистерия-буфф» по Маяковскому, – представленном публике 1 мая 1921 года, участвовали красноармейцы, размахивающие красным знамёнами, отсутствовал занавес, и действие частично было перенесено в зрительный зал.

Были в докладе Керженцева и предвестники будущего закручивания гаек:

– «Театры превратились в пансионеров государственной

ренты, которые не думают о работе или новых постановках».

– «Если сейчас театр является музеем, то только музеем ужаса, а не музеем, хранящим какие-то реплики старого искусства».

– «Чувство боли я испытал несколько минут назад, когда проходил по бульвару и слышал, как слепой старик играл на скрипке арию из “Паяцев”. Мне было больно, потому что вот уже три года, как мы боремся за лозунг “Искусство на улицу”, и вот во всей Москве имеется лишь один слепой старик, который для того, чтобы заработать на жизнь, играет по вечерам на бульварах Москвы арию из “Паяцев” на скрипке. И это – всё из области искусства на улице…» Ну и далее в том же духе.

Видимо, не выдержав ударной советской риторики, на сцену врываются имажинисты – Георгий Якулов и Анатолий Мариенгоф.

Начал художник:

> «Совершенно правильно, и в этой части Керженцева надо приветствовать, что, имея проблему нового театра, из которого должен родиться новый быт, несомненно не надо его втискивать в рамки маленьких студиек Наркомпроса, а надо вносить на площадь. <…> Затем, тоже несомненно, что вовлекать зрителя в то, что происходит на сцене, путём перебрасывания актёров в публику, и публики на сцену – это приём, которым пользовался самый буржуазный театр… Этот способ имелся во всех кабаре и никаких результатов не дал. Чтобы вовлечь массу в действия на сцене, для этого надо прежде всего дать спектакль, который мог бы апеллировать к залу и сделал бы зрителя участником действия. В миниатюре такими спектаклями являются всякие пародии. Если кто-нибудь из зрителей видел Олимпиаду Всеобуча, где участвовало 12 тысяч человек – это и есть настоящий зритель, он же и участник спектакля.
>
> Таким образом, этот новый театр ничего общего не имеет с театром, о котором мы говорим. <…> Я лично думаю, что… новый театр имеет революционные методы агитации… желание воспитывать массы… А здесь хотят создать театр, который был бы причиной воспитания масс. <…> и меня поражает, что новая плеяда идеологов нового искусства, которым бросают упрёк, что они дальше художественной формы ничего не видят, и утверждают, что форма есть содержание искусства, что они приходят в помещение, которое создано для

определённых форм искусства, и вводят сюда новые формы. Это значит, что они впрягают лошадь задом наперёд и, чтобы вводить новые формы, надо, прежде всего, выйти из рамок этого театра».

После опытного Георгия Якулова слово берет 24-летний Анатолий Мариенгоф, полный пламенной веры в своё творение – имажинизм. Он не хочет ни от кого зависеть. Художник первостепенен. Художник всегда прав. Речь его горяча и экспрессивна:

«За три года работы в современном революционном государстве мы, поэты и художники, убедились, что современному коммунистическому государству, в конце концов, нет никакого дела до искусства. Современное коммунистическое государство не любит и не понимает искусства. Более жестокого хозяина мы не видели. Этому государству необходима пропаганда, необходимо восстановить производство, и вот с этими двумя требованиями оно к нам подходит. Извольте пропагандировать рабочих и крестьян и восстановлять производство. Мы говорим, что нам никакого дела ни до пропаганд, ни до производства. [*Аплодисменты и свистки.*] Мы делаем своё большое дело в сфере чистого искусства. Я смотрю на нашу революционную эпоху и вижу вокруг революционных деятелей. Я вижу Герцена, Бакунина, Станкевича. Они все интересовались движением революционной Европы и ещё более интересовались движением искусства. Какие-нибудь “Три пальмы” Лермонтова они переписывали на многих листках. Каждая новая поэма Пушкина вызывала громадное движение и бурю восторга в их сердцах. Но у коммунистического государства нет смелости сказать, что оно искусства не любит. Есть буржуазная мораль, которая говорит, что всякий порядочный человек должен любить искусство и вот сейчас разыгрывается роль человека, любящего искусство. Мы говорим, что это ложь. Есть эпизод у Глеба Успенского – разговаривают помещик и крестьянин. Помещик – новатор, пропагандирует выводку цыплят паровым способом, а крестьянин говорит, что цыплята, выведенные паром, гораздо хуже цыплят, выведенных наседкой. “Почему?” – да потому, что, когда наседка сидит на яйцах, она думает о чём-то, кудахчет, и её плоть и кровь переходит в цыплёнка, и он будет лучше высиженного паром. И вот

искусство, которое высиживают паром, придуманное искусство ни к чёрту не годится. [*Аплодисменты.*] Это получаются паровые цыплята. За три года революции мы высидели Теревсат – Революционный театр, и вот сам Керженцев говорит, что этот театр ни к чёрту не годится. А делает он как раз всё, что от него требует Керженцев. Агитирует и пропагандирует… То же произошло с поэзией. Три года растило и лелеяло мудрое государство молодых поэтов, а из них ничего не вышло. Один ушёл куда-то на фабрику работать, другой в советское учреждение и т.д., более способные пришли к нам учиться… Бакунин, революционный по существу, понимал, что есть содержание в революции, а в искусстве есть форма, и вот оторвите содержание от формы и получите одним одно, а другим другое. Итак, я утверждаю, что нам нет дела до государства, и, если есть массы, то неужели это значит, что искусство должно быть массовым? Никогда и нигде массового искусства не существовало. Сейчас говорят, что частушки есть народное творчество, и вот матросы распевают: “Режь ананасы, рябчиков жуй, день твой последний приходит, буржуй” – Владимира Маяковского. Но я утверждаю, что в театральном искусстве и в пьесе существует только индивидуализм. Искусство слишком индивидуально и не может стать массовым. И не важно, что будут играть на площадях или в театре, что будет играть один человек или тысяча людей, важно, чтобы каждый из них играл хорошо. И то, что предлагает сейчас Керженцев и называет “ударной программой”, – я называю “бездарной программой” для театра».

Уход Мариенгофа со сцены сопровождают бурные аплодисменты.

На сцену выскакивает некто Курзин. История не сохранила ничего об этом человеке, кроме фамилии и любви к Маяковскому и футуристам. Он-то и начинает подзуживать Мариенгофа: «Дело в следующем, товарищи, я немного не в голосе, но это ничего не значит. Об имажинистах хорошо сказал Маяковский, что они тащатся в хвосте революционного творчества». Из зала доносится смех и голоса «правильно!». И оратор, ущипнув имажинистов, продолжает свой доклад в том направлении, что проложил Керженцев.

Зал сидел с понурыми лицами. Вслушивался в тяжёлый топот сапог – это на сцену истории выходили РАПП, ВОАПП и прочие

ПП, готовые писать новые художественные тексты о том, о чём пожелает партия.

Следом за Курзиным выступали ещё какие-то риторы. Речь их была построена в том же ключе – горячая поддержка тезисов Керженцева. Главный герой вечера только под самый конец снова взял слово:

> «Курзин был прав, говоря, что пьесу мы можем заказать и таким образом можем выйти из репертуарного кризиса <…> надо оказывать содействие творчеству низов, идущему где-то в глубине, незаметно для нас… В этом случае гражданин Мариенгоф был бы, наверное, весьма возмущён: как это свободному поэту заказывают пьесу, да ещё производственную, когда производство он ненавидит всеми силами души, так как он больше всего уважает потребление. [*Аплодисменты.*]… Но, к счастью, имажинистов крайне мало, а поэтов и писателей, которые готовы работать для новых театров, хватает, и среди них много выдающихся и талантливых, вроде Маяковского… Никаких паровых цыплят не получается, а получается такого же рода в конечном счете свободное творчество. [*Аплодисменты.*] Свободное творчество, говорю я, так как оно основано на стремлении поэта дать лучшее, что он имеет, для новой широкой массы. <…> Я не понимаю, почему имажинисты так обижаются, что их не печатают для широких масс, поскольку они пишут для себя – пусть они и читают эти произведения только в своём маленьком кафе, кажется, на Кузнецком».

Здесь стоит обратить внимание на то, как переключился видный советский начальник с «товарищей» на «гражданина» в случае с Мариенгофом. Может, именно в этот вечер поэт шагнул одной ногой в стан попутчиков? И отсюда началась его творческая дорога, полная выбоин и ям? Так или иначе, но это было только началом надвигающейся бури – её первой весточкой.

«Зойкина квартира»

Как-то летним вечером 1921 года наша неразлучная троица (Есенин, Колобов, Мариенгоф) решила культурно отдохнуть на квартире у Зои Петровны Шатовой. Это место славилось тем, что там легко можно было найти недурные напитки, отменную еду, поиграть в картишки, посмотреть людей – помимо литературного бомонда у Зои Петровны собирались люди самых разных мастей: от «бывших» до раскрепощённых чекистов.

Дадим слово Мариенгофу:

> «На Никитском бульваре в красном каменном доме на седьмом этаже у Зои Петровны Шатовой найдёшь не только что николаевскую “белую головку”, “перцовки” и “зубровки” Петра Смирнова, но и старое бургундское, и чёрный английский ром.
>
> Легко взбегаем нескончаемую лестницу. Звоним условленные три звонка.
>
> Отворяется дверь. Смотрю, Есенин пятится.
>
> – Пожалуйста!.. пожалуйста!.. входите… входите… и вы… и вы… А теперь попрошу вас документы!.. – очень вежливо говорит человек при нагане.
>
> Везёт нам последнее время на эти проклятые встречи.
>
> В коридоре сидят с винтовками красноармейцы. Агенты производят обыск.
>
> – Я поэт Есенин!
>
> – Я поэт Мариенгоф!
>
> – Очень приятно.
>
> – Разрешите уйти…
>
> – К сожалению…
>
> Делать нечего – остаёмся.
>
> – А пообедать разрешите?
>
> – Сделайте милость. Здесь и выпивочка найдется… Не правда ли, Зоя Петровна?..
>
> Зоя Петровна пытается растянуть губы в угодливую улыбку. А растягиваются они в жалкую испуганную гримасу. “Почём-Соль” дёргает скулами, теребит бородавочку и разворачивает один за другим мандаты, каждый величиной с полотняную наволочку. На креслах, на диване, на стульях шатовские посетители, лишённые аппетита и разговорчивости. В час ночи на двух грузовых автомобилях мы компанией человек в шестьдесят

отправляемся на Лубянку. Есенин деловито и строго нагрузил себя, меня и “Почём-Соль” подушками Зои Петровны, одеялами, головками сыра, гусями, курами, свиными корейками и телячьей ножкой».[187]

Обычная гулянка завершилась в камере на Лубянке. Не в простом отделении милиции, а именно в святая святых компетентных органов. Почему? Для разъяснений обратимся к находкам Сергея Зинина:

> «Зоя Петровна Шатова приехала в Москву из Тамбова. Регулярное посещение её квартиры различными людьми, да ещё с соблюдением конспирации, руководителю чекистской операции ВЧК-ГПУ в Тамбовской губернии Т. Самсонову показалось подозрительным. Чекисты предполагали, что Зойкина квартира является конспиративной точкой встреч представителей крестьянского восстания на Тамбовщине с антисоветски настроенными московскими интеллигентами».[188]

Поэтов быстро вызволят из неволи, и они будут вспоминать об этом с лёгкой усмешкой. На память останется фотография с облавы – плохонькая, неудачная, но, если вглядеться в людскую гущу, слева можно приметить двух поэтов: смущённый Есенин надвигает шляпу на глаза, развесёлый Мариенгоф висит у него на шее, нимало не беспокоясь о своей репутации, рядом с ним стоит Колобов, предвкушая разговор с начальством.

А товарищ Самсонов ещё встретится пытливому читателю. В 1929 году он напишет статью «“Роман без вранья” + “Зойкина квартира”», где подробно разберёт эпизод, описанный Мариенгофом в его знаменитом романе. Правда, спустя без малого восемь лет сотрудник ВЧК уже пишет, что это было не «конспиративная точка», а «салон для интимных встреч»:

> «Квартиру Шатовой мог навестить не всякий. Она не для всех была открыта и доступна, а только для избранных.
>
> “Свои” попадали в Зойкину квартиру конспиративно: по рекомендации, по паролям и по условным звонкам. В “салон” Зои Шатовой писатель Анатолий Мариенгоф ходил вдохновляться; некий Лёвка Инженер с другим проходимцем Почём Соль привозили из Туркестана кишмиш, муку и урюк и распивали здесь “старое бургундское и чёрный английский ром”. <…> Здесь

> производились спекулятивные сделки, купля и продажа золота и высокоценных и редких изделий. <…> Здесь же, в Зойкиной квартире, тёмные силы контрреволюции творили более существенные дела. Враждебные советской власти элементы собирались сюда, как в свою штаб-квартиру, в своё информационное бюро, на свою чёрную биржу <…>. Надо было прекратить это гнусное дело. Для ликвидации этой волчьей берлоги в Зойкину квартиру у Никитских ворот и явились представители ВЧК. Была поставлена засада. В неё попали Мариенгоф, Есенин и их собутыльники».[189]

Из этой статьи Захар Прилепин делает вывод, что спекуляцией занимались не только Колобов и «Лёвка Инженер», но и поэты. Зная их предприимчивость, нельзя исключать и такого варианта.

Спустя каких-то четыре года после роковой облавы – в 1925 году – Михаил Афанасьевич Булгаков напишет пьесу «Зойкина квартира». Там действие разворачивается по адресу: Садовая улица, дом 105, квартира 104. В действительности такого дома не существовало, а притон, как утверждается и у Мариенгофа, и у Самсонова, находился у Никитских ворот. Но по обстановке в квартире, по имени главной героини контекст узнаётся легко. Атмосфера в пьесе создаётся благодаря поэтическим вставкам: автор отдаёт предпочтение стихам Пушкина и модной тогда (да и сегодня) песенке «Кокаинетка», чьё авторство приписывается и Александру Вертинскому, и Владимиру Агатову[190]. Один из действующих персонажей «Зойкиной квартиры» – Поэт. Как-либо идентифицировать его невозможно, но одна деталь вкупе с остальным контекстом указывает на знание Булгаковым творчества имажинистов: «Курильщик достаёт бумажник. Зойка появляется как из-под земли, принимает два червонца. Один из них протягивает Лизаньке, та прячет его в чулок».

Именно этот червонец, запрятанный в чулок, напоминает известные строчки Мариенгофа из поэмы «Магдалина» (1919):

> *А я говорю: прячь, Магдалина, любовь до весны,*
> *как проститутка «катеньку» за чулок.*

Подобная аллюзия может показаться случайностью, если не принимать во внимание, что у Булгакова и в других произведениях фигурируют имажинисты. Они населяют два главных романа («Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита»), «Записки на манжетах» и ряд рассказов[191]. Не стоит забывать и о

прямых контактах – о дружбе с Николаем и Борисом Эрдманами.

Вот так гулевые похождения превращаются в большую литературу.

Проекционный театр

Время такое: литературные пристрастия меняются, как калейдоскоп. Должно чем-то выделяться, иначе внимание публики будет приковано к иным поэтам. Мариенгоф много экспериментирует. Но после достижений в поэзии (десятки отличных текстов, своя «банда», свой журнал, колоссальное влияние на молодёжь) пора задуматься о расширении творческого ареала. Естественным образом выбор падает на театр, драматургическое произведение. Но на какую тему? В каком ключе? Писать о революции – моветон и пошлость. Необходим скандал. И эпоха нужна соответствующая – маскарадная и суетная, точь-в-точь как та, что на дворе.

И было решено: времена правления Анны Иоанновны, послепетровская чехарда, «когда Голицын с Долгоруким / над троном / чертили ястребиные круги», а Василий Кириллович Тредиаковский корпел над своими неподъемными рукописями. Он (кому же ещё доверить?) будет писать оду императрице! И как? Как настоящий имажинист: засаживая «в ладонь читательского восприятия занозу образа», громко и весело, вызывающе и эпатажно. Ну, и будет Тредиаковский участвовать в неудавшемся заговоре дураков. Это, кстати, хорошее название – «Заговор дураков». Последние должны вытворять форменное безобразие – в самом начале действия они будут хоронить… лошадь[192]! И драматическая поэма начинается с панихиды царицы Анны и её присных по обычной животине:

Помолимся скопом, скопом
Тому, кто лошажьи души лопает;
Помолимся зачатой без семени лошажьей мати
Об оставлении согрешений и о блаженной памяти.
Да простится усопшей всякое брыкание и фыркание
Вольное и невольное;
Да не опалит её небесного гнева пламень
И присно и ныне.
И во веки веков, аминь.

Мариенгоф был изрядно начитан. Сегодня из «Заговора дураков» мы выуживаем крохотные детали, из которых вырастают байки и анекдоты петровской эпохи. Например, про свадьбу придворного шута Голицына (бывшего князя) с «дурой» Бужениновой: «В Ледяном доме справляли свадьбу / Русского

князя / С калмыцким чучелом».

К этому событию Тредиаковский написал «Приветствие, сказанное на шутовской свадьбе»:

Ну мордва, ну чуваши, ну самоеды!
Начните веселье, молодые деды,
Балалайки, гудки, рожки и волынки!
Сберите и вы бурлацки рынки…
<…>
Итак, надлежит новобрачным приветствовать ныне,
Дабы они во всё своё время жили в благостыне,
Спалось бы им, да вралось, пилось бы, да елось.
Здравствуйте, женившись, дурак и дурка.[193]

А чего только стоит ода императрице поэта-реформатора Тредиаковского в «Заговоре дураков»:

Сосцы своих грудей, тяжёлых молоком и салом,
Ты вкладывала трём младенцам в нежный рот.
О, Государыня, тебя сосали
Пехота, кавалерия и флот…
Другой любви, иных зачатий пришла весна потом
И вот – вторично ощенилась сука.
Не ты ли греешь тёплым животом
Политику, искусство и науку.
Сильна твоя держава.
Широко, как врата, раздвинуты у монархини ноги
На двух материках ступни стоят,
России царственную тогу
Покорно лижет Балтика и Каспий.[194]

Подобной оды у Василия Кирилловича, конечно, не могло быть, всё это фантазии Мариенгофа. Но основаны они на чём-либо или нет? Известна история о пощёчине, которой Анна Иоанновна наградила поэта, выслушав его стихотворный перевод романа Поля Тальмана «Езда в остров любви». Вот из этой исторической оплеухи и вырастает мариенгофская ода.

«Заговор дураков» писался одновременно с есенинским «Пугачёвым». Есенин с Мариенгофом работают за одним столом: марают бумагу и читают необходимую литературу, рассуждают о возможных поворотах сюжета и играют с «машиной образов»[195].

В скором времени обе драматические поэмы были сделаны. Обе безупречны, лихи и наполнены воздухом свободы. Поэты

посвятили свои работы друг другу: «Заговор дураков» – Есенину, «Пугачёв» – Мариенгофу. Книги и вышли с однотипными обложками в издательстве «Имажинисты». Обе драматические поэмы – синтез поэзии как ораторского искусства и театра. Что ни строка, то хлёсткий образ.

Вот, например, один из дураков говорит:

Мне думается, что за звёздным пологом
В голубой стране
Из орбиты от ужаса вылезает глаз у Петра,
Как синий медведь
Из ледяной берлоги.

С таким творением Анатолий Борисович мог пойти только в один театр – к Всеволоду Мейерхольду. Вот тут-то, казалось, и сошлись экспериментаторы: Всеволод Эмильевич как раз в это время развивал свою теорию биомеханики.

Обе пьесы должны были ставиться в Театре РСФСР-1. Информация об этом разлетелась по газетам. В январе 1922 года Мейерхольд включил пьесы в перечень постановок, направленный в коллегию Наркомпроса и Главполитпросвета. Но планы эти так и не были реализованы. Вскоре театр был преобразован в Театр революции и Мейерхольд отошёл от управления им. Но всё же не раз возвращался к мысли поставить спектакль по драматическим поэмам Есенина и Мариенгофа.

Не поставил Мейерхольд «Заговор дураков», может быть, ещё по двум соображениям. Во-первых, это пьеса о неудачной революции. В 1920-е годы она ещё прошла бы на сцене, возможно, даже с громким успехом, но за это всё равно бы спросили. Во-вторых, это пьеса о революции дураков. Мейерхольд, вероятно, поостерёгся выносить такие образы на советскую сцену.

О Всеволоде Эмильевиче в то время в газетах ходили совершенно прелестные анекдоты. Вот, например, один из них – театральный сонник от господина за подписью «А. Орлинский»: «Видеть во сне Мейерхольда – хлопоты, затруднение в финансах, приятные надежды»[196]. Так получилось и у имажинистов. Одни приятные надежды.

Однако появилась другая возможность постановки – с помощью мейерхольдовского протеже Соломона Никритина. Был такой актёр и художник, брат Анны Никритиной. И решил он, уже как режиссёр, поставить свой первый спектакль.

Сначала была экспериментальная сорокаминутная композиция под названием «Трагедия А.О.У.» в Проекционном театре. Что представлял собой этот театр? Ответ найдём у

художника Александра Лабаса:

> «Никритин придумал Проекционный театр. Театр этот, если говорить упрощённо, как бы проектировал новую жизнь, воспитывая психологию человека будущего. Вся система должна была опираться на научные данные, на изучение психологии, физиологии, анатомии и т.п. …В него он втянул молодых тогда ещё художников, которые тоже увлекались проекционными театрами, среди них были Вильямс, Лучишкин, Женя Гольдина, Меркулов, Тряскин… Присущие Никритину непоколебимое упорство и увлечённость помогли ему устроить спектакль в Доме Союзов».[197] В августе 1922 года состоялся закрытый показ в зале Рабочей школы, а позже, уже как полноценное представление, – 16 октября в Доме печати.

«Вместо сценической коробки, – пишет Любовь Пчёлкина, – была просто площадка, где установили то, что было под руками: параллельные брусья, стремянку и колесо». В узкий круг приглашённых на премьеру вошли: А.М. Родченко, Л.С. Попова, А.Д. Древин, Н.А. Удальцова, А.Б. Мариенгоф, А.Е .Кручёных, В.В. Каменский, знакомые архитекторы и театральные деятели, «был приглашён и В.Маяковский, но он был в отъезде».[198]

> *«В этой школе директором был очень милый человек, – вспоминает театральный художник Сергей Лучишкин, – но, когда мы начали показывать этот спектакль, он испугался, стал думать, как бы это дело “прикрыть”, и вывернул пробки. Находчивые актёры доигрывали трагедию при стеариновых свечах. После представления Кручёных восторженно кричал: “Сегодня здесь в Москве зародился новый театр, великий театр Будущего, который должен быть нашим театром – великим театром беспредметничества. Он опрокидывает все догмы мещанского лицедейства”. Догмы действительно были опрокинуты. В истории отечественного театра это был ПЕРВЫЙ беспредметный спектакль».*[199]

После пробного спектакля Соломон Борисович взялся за пьесу Мариенгофа. На афишах значилось: «Сценический трамплин. Трагедия Мариенгофа».

Вновь обратимся к Пчёлкиной:

«Участвующих актёров было всего шесть человек[200], а по содержанию – “около ста”. Один и тот же актёр мог говорить реплики Анны Иоанновны, пятого дурака и вельможи. Каждый актёр декламировал свой текст, основываясь на собственной партитуре, которая очерчивала его роль в “визуально эмоциональном” контексте в русле главной концепции пьесы».[201]

Сергей Лучишкин вспоминал:

«Свои замыслы осуществлять мы начали с разработки партитуры действия по аналогии с музыкальными произведениями, сложив её из частей с различными ритмодинамическими характеристиками. Затем в каждой части мы искали форму пластического выражения в движении тела, развитие этого движения, его нюансы, переходы, включая и голосовое звучание, всё это окрашивалось эмоциональной партитурой, которая становилась основой всего действия. Например: общий ритмодинамический рисунок части – медленный, прерывистый, переходящий в глухие удары. Эмоционально-образное содержание: ночь, тишина, тяжкая мгла, мерно падают капли воды, слышен нарастающий шум: конский топот, набат, на площади готовится аутодафе. Заканчивается часть умиротворением, люди расходятся после всенощной под Вербное воскресенье, мигают огоньки свечей. Всё это становилось основой для композиции движения и звука и их эмоциональной окраски. Каждый из участников разрабатывал свои линии действия, а Никритин всё координировал и закреплял».

В одной из своих статей Соломон Борисович объяснял, почему был выбран именно «Заговор дураков»: этот текст сочетал «высшую театральность и супрематию слова (единственно рассматриваемого материала, который должен театру поэт)»[202].

«Первое официальное представление “Заговора дураков”, – пишет об этом спектакле Пчёлкина, – с ритмодинамическим монтажом текста, движений и звука по системе Никритина состоялось 16 мая 1922 года не где-то на скромной площадке, а в Колонном зале Дома Союзов в Москве. Весь партер был раздвинут, по центру зала сделали арену, на арене водрузили спортивные снаряды, три набора двойных обручей и конструкцию,

специально спроектированную Николаем Тряскиным, – динамическую лестницу-стремянку. В соответствии с предписанием постановщика шесть актёров двигались между и вокруг этого оборудования с абстрактными движениями, интерпретируя текст как комплекс чётких, ударных фонем. Все они были одеты в чёрную прозодежду. Помимо лестницы, для актёров, изображающих шутов на похоронах Анны Иоанновны, Тряскиным были сделаны своего рода обручи, в которые помещались актёры и читали текст во время их движения, пока обруч обо что-нибудь не ударится. <…> Лучишкин вспоминает, что для этого представления был найден пожилой барабанщик, который играл по партитуре Никритина.

"У него был большой барабан с тарелками, с маленьким барабаном, всё как полагается. Он говорил: «Ребята, ведь сколько я прожил, сколько я пережил и видел, но такого – никогда! Что вы тут творите – это просто чудо!» Мы ему подсказывали – что, где нужно, в каком месте. И он с таким азартом это делал – это был блестящий спектакль"».[203]

В архиве Никритина было найдено ценное описание данного действа очевидцем – корреспондентом берлинской «Vossische Zeitung» Рене Фюлёп-Миллером, который в это время находился в Москве с целью изучить культуру Страны Советов:

«Сначала с хоров раздался мощный звук шумового оркестра. Там же наверху перед дирижёрским пультом стоял хормейстер, управляющий всем этим шумом сигнальными аппаратами и приводивший также в действие прилаженные в зале машины, турбины и моторы. Шумовая музыка указала мне на продолжительность и эффектность всех этих божественных церемоний. Несколько минут спустя моё собственное сознание было окончательно приглушено, или, лучше сказать, я совершенно потерял всякую способность соображать что-либо. Конечно, моё теперешнее состояние пассивности меня всецело отдавало во власть той драмы, которая теперь разыгрывалась в зале. Всё, что я увидел, происходило, конечно, без кулис, без сцены, непосредственно в самом зале, совсем по образцу древних религиозных мистерий. Ещё перед началом шумовой музыки в зале появились "машинопоклонники", все они шли какой-то особой

ритмической, машинообразной походкой, на них были чёрные одежды. Наконец, шумовой оркестр замолчал. В ответ ему раздались голоса, выкрикивавшие чисто механически ряд слогов, которые для непосвящённого – сущая загадка. Потом началось действо. Безусловно, надо в совершенстве владеть всеми новейшими тонкостями языка, чтобы равноценно выразить различные машинные движения актёров. На гимнастических аппаратах, под ними, рядом с ними, за ними и везде, где только были машинные конструкции, совершалось это действо. Я даже заметил во взаимных положениях актёров несколько трагических и взволнованных движений. Стало быть, в этой ещё не ведомой для нас речи движения должны были выражаться, вероятно, очень исключительные и оригинальные мысли».[204]

Понятное дело, что подобный спектакль должен был возмутить неподготовленную публику. После первого акта многие разбежались.

«В Доме Союзов посредине большого зала были поставлены конструкции художника Н. Тряскина – несколько больших деревянных колёс, – вспоминает Александр Лабас. – Актёр должен был улечься на расширенную ось и привести колесо в движение – нечто вроде белки в колесе, только с той разницей, что колесо едет, а человек внутри делает мёртвые петли. Были и другие конструкции, которые стояли в центре зала. Для всех явилось неожиданностью, что не было ни одного стула, и удивлённая публика окружила центральную часть, которая была отведена для игры актёров. Долго ждать не пришлось – раздался сигнал. Под барабанный бой вошли шеренгами актёры. Публика насторожилась в ожидании, было довольно много народа. Я успел увидеть художников, знаменитых актёров и автора Анатолия Мариенгофа.

Трудно рассказать, что происходило дальше. Всё это носило странный характер. Никритин, стоя на хорах, отчаянно барабанил непонятно для чего, казалось, он хочет обязательно пробить барабан насквозь. Петя Вильямс произнёс какой-то монолог. Ему отвечал нечеловеческий голос робота, кто-то пищал, кто-то крутился на колесе. Потом мне стало ясно, что они сбились с ритма. Никритин продолжал бить по барабану

и уже задыхался, крича “ать-два”. Публика в оцепенении застыла… Но кто-то крикнул возмущённо, и вслед за ним другой. Наконец, громко ругаясь, издеваясь, толпа двинулась к выходу. А Никритин, не видя и не слыша, продолжал барабанить и кричать “ать-два”, в то время как публика уже почти вся ушла, бежали, как из сумасшедшего дома, скорее, на свежий воздух. Я видел, как побледнел, опустил голову и стремительно выбежал из зала Мариенгоф. Словом, все ушли, если не считать нас, близких друзей. Но этот провал был совершенно для Никритина и его коллектива неожиданным – они все ждали потрясающего успеха…»[205]

Лабас подзабыл пару мелочей, но общая картина проясняется. Было ещё четыре представления – во Вхутемасе[206]. В целом всё понятно: собрались молодые и гениальные художники-авангардисты, чтобы устроить небольшую революцию в искусстве, но с первого раза не получилось. Хороший урок и для Никритина, и для Мариенгофа.

Кошачий концерт

30 октября 1922 года должен был состояться «Разгром “Левого фронта”». В Колонном зале Дома Союзов должны были выступать: Мариенгоф, Шершеневич, Есенин, Ивнев, Якулов и Глубоковский.

Анатолий Борисович вспоминал, с чего всё началось:

> «“Стойло Пегаса”. Мейерхольд вскочил на диван, обитый красным рубчатым плюшем, и поднял над головой ладонь (жест эпохи).
>
> – Товарищи, сегодня мы не играем, сегодня наши актёры в бане моются, – милости прошу: двери нашего театра для вас открыты, сцена и зрительный зал свободны. Прошу пожаловать!
>
> Жаждущие найти истину в искусстве широкой, шумной лавиной хлынули по вечерней Тверской, чтобы заполнить партер, ложи и ярусы. <…>
>
> Всеволод Мейерхольд, называвший себя “мастером”, привёл в Колонный зал на “Разгром” не только актёров, актрис, музыкантов, художников, но и весь подсобный персонал, включая товарищей, стоявших у вешалок. Они подошли стройными рядами. Впереди сам “мастер” чеканил командорский шаг. Вероятно, так маршировали при императоре Павле. В затылок за “мастером” шёл “знаменосец” – вихрастый художник богатырского телосложения. <…> Он величаво нёс длинный шест, к которому были прибиты ярко-красные лыжные штаны, красиво развевающиеся в воздухе. У всей этой армии “Левого фронта” никаких билетов, разумеется, не было. “Колонный” был взят яростным приступом. Мы были вынуждены начать с опозданием».[207]

Спор, возникший за бокалом горячительного, перешёл в диспут. Толпа перетекла из имажинистского кафе в Колонный зал Дома Союзов: это буквально спуститься по Тверской в сторону Кремля и свернуть на Большую Дмитровку. Впечатляюще! Днём политические митинги – ночью богемные шествия.

Пока зрители собирались, выступающие выстраивали речь. Вечер начался. Театральный критик Февральский[208], участвовавший в этом событии, вспоминал о некоторых подводных камнях, благодаря которым намечавшийся «Разгром “Левого фронта”» не состоялся:

«Выяснилось, что Якулов не имел в виду нападать на “левый фронт”, а хотел высказаться перед широкой публикой по волновавшим его вопросам искусства. Мариенгофа же мы, мейерхольдовцы, рассматривали как носителя буржуазно-упадочных настроений, который пытается использовать в своих мелких, групповых интересах принципиальные разногласия между строителями советской культуры. Мы считали, что с ним нельзя вести дискуссию, как с достойным противником. Решено было отказаться от “парламентских” методов и проучить его и других врагов “левого фронта” путём организованного срыва вечера.

Задуманная “акция” была спланирована студентами; Мейерхольд, конечно, не имел к ней прямого отношения и в Колонный зал не пришёл, но дело не обошлось без его молчаливого согласия. Инициаторы, не довольствуясь участием студентов-мейерхольдовцев, предварительно договорились о поддержке с учащимися некоторых других учебных заведений».[209]

Мариенгоф со товарищи думал, будто перед ним – театр Мейерхольда во всей его красе: от гардеробщиков до актёров. Оказалось – обыкновенные студенты, которым дай волю – и их уже не успокоишь. Не предвидев этого, Анатолий Борисович подошёл к трибуне:

«В ту же минуту затрубил рог, затрещали трещотки, завыли сирены, задребезжали свистки. Мне пришлось с равнодушным видом, заложив ногу за ногу, сесть на стул возле кафедры. Публика была в восторге. Скандал её устраивал больше, чем наши сокрушительные речи. Так происходил весь диспут. Я вставал и присаживался. Есенин, засунув четыре пальца в рот, пытался пересвистать две тысячи человек. Шершеневич философски выпускал изо рта дым классическими кольцами. А Рюрик Ивнев лорнировал переполненные хоры и партер <…> А зал бушевал всё яростнее. Кто-то кому-то уже давал звонкие пощёчины».[210]

Здесь же снова обратимся к Февральскому:

«Увидев в зале бушующую студенческую ораву, организаторы вечера струхнули и не решились начать выступления. Тогда инициативу взяли в свои руки подлежавшие “разгрому” мейерхольдовцы. На трибуну

вышли первокурсник Илья Шлепянов (впоследствии известный театральный художник и режиссёр) и второкурсник Николай Шалимов (впоследствии скульптор), объявили вечер открытым и предоставили слово Анатолию Мариенгофу. Ободрённый неожиданно наступившей полной тишиной, Мариенгоф стал резко нападать на левый фронт искусства».[211]

Мариенгофа постоянно прерывали. Выкрики с места – не самое страшное. Опытный оратор справится с этим в два счёта. А вот с заготовленным сумбуром справиться уже невозможно.

Февральский описывает спланированную акцию:

«…ему недолго удалось пользоваться спокойствием. Находившийся сзади него Илья Шлепянов взмахнул красными трусиками (он пришёл прямо с урока физкультуры), и по этому знаку невидимой оратору руки раздался оглушительный шум, производимый массой свистулек, трещоток, пищалок, звонков и тому подобной предусмотрительно припасённой аппаратурой, а также возгласами множества зычных молодых глоток. Но вот Шалимов поднял свой зелёный шарф – и шум прекратился. Некоторое время Мариенгоф говорил беспрепятственно, однако как только он возобновил свои выпады против «левых», возобновился и кошачий концерт. Обструкция была хорошо срежиссирована студентами режиссёрского факультета, эффект её был построен на чередовании полной тишины и взрывов невероятного гама. После Мариенгофа таким же образом был встречен его соратник – литератор Борис Глубоковский. Но постепенно молодёжь утратила контроль над проявлениями своего темперамента – выкрики, свистки и проч. стали раздаваться и без сигнала. Представитель администрации зала пытался припугнуть нас тем, что будто бы вызвана конная (!) милиция, но это никак не подействовало. В зале происходил такой кавардак, что после выступления ещё двух ораторов действительно появилась милиция (но, конечно, пешая) и закрыла диспут».

Чуть позже имажинисты решили устроить полноценный вечер – «Мы – его», то есть имажинисты – Мейерхольда. Необходимо было досказать то, что не дали произнести с большой трибуны. Новый диспут было решено провести в Большом зале Консерватории. Поэт вспоминал:

«Администратор объявил:

– Речь командора имажинистского ордена Анатолия Мариенгофа “Мейерхольд – опиум для народа”.

В основном, помнится, я говорил тогда о недоверии Мейерхольда к актёрам.

– Товарищи, актёр – это пуп театра…

Но меня сразу поправили из партера:

– Не пуп, а сердце!

– Согласен, товарищи! Пуп, сердце, печёнка, селезёнка и всё прочее. А для Мейерхольда важней его топорная конструкция. Вспомните “Великодушного рогоносца”. Когда актёр по пьесе должен ревновать, Мейерхольд, не доверяя ему, начинает крутить здоровенное колесо. И все зрители невольно смотрят, “как оно крутится”, а не на актёра.

– Правильно! – опять крикнули из партера.

– Разумеется, товарищи, правильно! А когда актрисе надо вести лирический диалог, Мейерхольд заставляет её, как пацана, взлетать на гигантских шагах. Вспомните “Лес” Островского у него в театре. Всё то же проклятое недоверие!»[212]

Однако и этот вечер вышел насмарку.

Следом появилась карикатура. Мариенгоф и Глубоковский сидят в большой калоше. У них над головами нимбы, однако выражение лиц удручающее. Имажинисты буквально летят из Колонного зала Дома Союзов обратно в «Стойло пегаса». Рядом стоит мужчина в шляпе и с поднятым указательным пальцем, лица его не видно.

Карикатура должна была появиться в журнале «Зрелища». Однако этого не случилось. Мы нашли её в архиве ГМИИ им. А.С. Пушкина. На обороте надпись Л.В. Колпачки: «Поход Мариенгофа и Глубоковского. Они объявили о своём выступлении в зале Консерватории, но много слушателей не собрали, вечер пришлось перенести в популярное тогда кафе имажинистов “Стойло пегаса”. По поводу этого плавания в калоше стоявший спиной Игорь Ильинский в роли Аркаши из “Леса” Островского с иронией говорит: “Вот тебе и тройка, вот тебе и пароход!”»


Мариенгоф и Шершеневич объявили поход на В. Правду.
Первое плавание.
КОНСЕРВАТОРИЯ
МАРИЕНГОФ
ШЕРШЕНЕВИЧ
ТРЕФ
СТОЙЛО ПЕГАСА
Бог тебе в тройку, бог тебе и в короб!

Отъезд Есенина

А к этому времени Есенин уже познакомился с Айседорой Дункан, женился и собрался в путешествие по Европе и Америке. Пока поэт обживался на Пречистенке у новой жены, Мариенгоф привёл в квартирку на Богословском Никритину, выписал из Киева тёщу, стал налаживать семейный очаг.

Перед отъездом Есенина друзья обменялись стихотворениями. Мариенгоф описывал эту сцену так:

> *«Есенин в шёлковом белом кашне, в светлых перчатках и с букетиком весенних цветов. Он держит под руку Изадору важно и церемонно. Изадора в клетчатом английском костюме, в маленькой шляпочке, улыбающаяся и помолодевшая.*
>
> *Есенин передаёт букетик Никритиной. Наш поезд на Кавказ отходит через час. Есенинский аэроплан отлетает в Кёнигсберг через три дня.*
>
> *– А я тебе, дура-ягодка, стихотворение написал.*
>
> *– И я тебе, Вяточка.*
>
> *Есенин читает, вкладывая в тёплые и грустные слова тёплый и грустный голос».*[213]

Есть в дружбе счастье оголтелое
И судорога буйных чувств —
Огонь растапливает тело,
Как стеариновую свечу.

Возлюбленный мой, дай мне руки —
Я по-иному не привык —
Хочу омыть их в час разлуки
Я жёлтой пеной головы.

Ах, Толя, Толя, ты ли, ты ли,
В который миг, в который раз —
Опять, как молоко, застыли
Круги недвижущихся глаз.

Прощай, прощай! В пожарах лунных
Дождусь ли радостного дня?
Среди прославленных и юных
Ты был всех лучше для меня.

В такой-то срок, в таком-то годе
Мы встретимся, быть может, вновь…
Мне страшно – ведь душа проходит,
Как молодость и как любовь.

Другой в тебе меня заглушит.
Не потому ли – в лад речам
Мои рыдающие уши,
Как вёсла, плещут по плечам?

Прощай, прощай! В пожарах лунных
Не зреть мне радостного дня,
Но всё ж средь трепетных и юных
Ты был всех лучше для меня.

Тот текст стихотворения, который вручил Есенину Анатолий Борисович, был немного иным – имажинистским, насыщенным образами и более тяжёлым. Впоследствии он его переработал. Приведём полностью первоначальный вариант, который был опубликован в газете «Накануне»:

Какая тяжесть в черепе!
Олово и медь
Разлука наливала в головы
Тебе и мне.
О, эти головы!
О, чёрная и золотая!

В тот вечер
Ветреное небо
И надо мной и над тобой
Подобно ворону летало.

Надолго ли?
О, нет!
По мостовым
Как жёлтые степные кони
Дымясь холодной мыльной гривой
Проскачет полая вода.
Ещё быстрей и легкокрылей
Бегут по кручам дни.
Лишь самый лучший всадник
Ни разу не ослабит повода.

Но всё же страшно – всякое бывает!
Меняют друга на подругу
Случалось, что поэт
Из громкой стихотворной славы
Любимой женщине
Шил бальный туалет.

А вдруг по возвращеньи
Под низкой крышею ресниц
Не вспыхнут —
Пламенно не возгорят
Два голубые газовые фонаря.
О, эти головы! о, чёрная и золотая!

И в первую минуту
Лишь ты войдёшь в наш дом
В руке рука захолодает
И оборвётся встречный поцелуй.

Так обрывает на гитаре
Хмельной цыган струну.
Здесь всё неведомо:
Такой уже народ,
Такая сторона.[214]

Оба стихотворения оказались пророческими. И Мариенгоф своими последними строчками, и Есенин своей строкой: «Другой в тебе меня заглушит». Только не другой, а другая – Никритина. Оба поэта уже догадывались, что эта есенинская поездка многое переменит в их жизненном укладе.

Но это – недалёкое будущее. А пока – настоящее.

У имажинистов дела обстоят совсем плохо. В одном из писем к Галине Бениславской (от 18 декабря 1923 года) её муж Сергей Покровский сообщает:

> *«А на Петровке продаются портреты Есенина, Шершеневича и Мариенгофа – цена* 1 *рубль золотом. Говорят, охотников мало и скоро цену сбавят до* 25 *копеек золотом. Авось купят».*[215]

Мариенгоф даже пишет Кусикову, уехавшему в зарубежную командировку:

> *«Сандро – довольно: больше не хочу помнить. Были у*

меня к тебе: неприязнь, вражда, даже – злоба. И – нет. Не рукой сняло – а письмом. Тоном его. Письму поверилось, а не с голоса. Самому стало легче. Ведь ты знаешь – что к тебе хуже всех я был. Самым злым глазом смотрел. Пакости ждал и пакости готовил. Теперь не готовлю и не жду. Всё это по-настоящему, по-серьёзному. В Москве – грусть. Каждый поодиночке. Не банда у нас, а разброд. О многом писать совсем не хочется. Очень тяжело. Как будто – помнишь, наша – мечтаемая – эпоха – уходит. Может быть, не мы тому виной – а гнусь в самом времени, а, может быть, удержаться и удержать не сумели. <…> Здесь сами ничего не печатаем: я в Петербург продал книгу лирики, Сергей туда же свой том. Издательствовать стал Сашка Сахаров. Гонит монету и в свой карман, и малую толику в наш с самой "джинтельменской" рожей. Приедешь сюда, можно будет что-нибудь затеять. Всяческие есть возможности и никакой деловой энергии. Утешаю себя, что сия хворь не хроническая. Свежий человек в два счёта раскачает всю славную братию».[216]

Но этот свежий человек не появится. Кусиков так и останется за границей: сначала в Берлине, потом в Париже. Есенин вернётся подавленным, затравленным и больным. Налаживать имажинистский быт Мариенгофу придётся самому.

Всё невесело, всё неспокойно. Утешает только семья.

Одесса

1923 год. Никритина в интересном положении. Подходит срок. Мариенгоф беспокоится, думает вместе с женой: где рожать? Расспрашивают друзей. Среди прочих и Вадима Шершеневича. Он-то и подсказывает отправиться на море в Одессу. И не только подсказывает, но и берётся устроить поездку. Звонит знакомым, подробно обговаривает маршрут и условия. В итоге – дело сделано. Никритина будет рожать с комфортом на морском побережье.

К Одессе готовились основательно. И Шершеневич просвещал насчёт изысканности и некоторых особенностей языка одесситов, и Бабель осваивался в полном объёме.

Сначала отправилась Анна Борисовна. Мариенгоф остался улаживать дела в Москве и искать деньги на этот незапланированный отпуск. Поэт очень беспокоится: как бы жена не родила без него. В Одессу Анатолий Борисович приезжает 9 июля. Никритина дождалась мужа. К утру 10-го числа родился мальчик, которого назвали Кириллом.

Отдыхали уже втроём на даче в Аркадии. Там же началась работа над новой пьесой. На этот раз Мариенгоф писал нечто особенное. Во-первых, новая пьеса будет идти в Камерном театре, об этом уже состоялся разговор с Таировым. Во-вторых, чтобы роль точно досталась Никритиной, в пьесе как будто случайно появляется персонаж – служанка, один в один похожая на молодую актрису. И носик-то у неё маленький да курносый, и ростом сама невелика, и прочее, и прочее. С любовью выводил поэт образ жены.

Новая пьеса обыгрывает ветхозаветный сюжет «Сусанна и старцы»: за невинной девушкой подсматривают два старика, а когда их замечают, угрожают, что обвинят Сусанну в распутстве и прелюбодеянии. Кому поверит общество – простой девушке или старцам-старейшинам? Старцы вершат над Сусанной суд и приговаривают к смерти, но, как водится, в последнюю минуту прекрасную даму спасает бескорыстный молодой человек – пророк Даниил. Он допрашивает старцев поодиночке, а после уличает в лжесвидетельстве.

В пьесе Мариенгофа «Вавилонский адвокат» всё совсем не так. Богатый купец Иоаким продаёт свою жену Сусанну на одну ночь двум старейшинам – рейбу Пашхуру и рейбу Мардохею. Благодаря этой комбинации магазин драгоценностей Иоакима получит большую прибыль от сделки, которой посодействуют старцы. Но женщина оказывается хитрее и подсовывает вместо

себя свою служанку – чернокожую Зеру (её-то и сыграет Никритина), а сама отправляется к пророку Даниилу. Уходит ровно за тем же, за чем её продавали старцам, но на этот раз по своей прихоти и, может быть, из желания отомстить мужу. Сам Даниил – такая же неоднозначная фигура, как и все остальные участники этого фарса. Он живёт при дворе царя Валтасара и расшифровывает сны своему господину, предсказывая будущее. Обладает ли он таким даром? Нет, он обычный хитрец: сеть его шпионов и «пташек» (от таких же лжепророков до проституток) каждый день потчует его новой информацией. А информация – это деньги. Зная все тайны Вавилона, можно эти тайны выгодно продавать. Чем, собственно, и занимается Даниил.

Конец пьесы примерно такой же, как и в Ветхом Завете: старцы-старейшины обвиняют Сусанну (но тут они мстят за обман – за то, что им досталась не Сусанна, а Зера), приговаривают женщину к смертной казни, но появляется её любовник пророк Даниил и всё расставляет по своим местам.

Писал пьесу Мариенгоф с утра пораньше, ещё до первых петухов: новорождённый Кирилл просыпался ни свет ни заря и поднимал на ноги всех остальных. Успокоив мальца, поэт принимался за дело. Творил в благодушной атмосфере. По балкону и под балконом сновали хозяева дачи – дядя Мотя и тётя Фаня Полищуки, остроумные интеллигентные одесские евреи.

> «Проходя на цыпочках мимо меня, и дядя Мотя, и тётя Фаня всякий раз интересовались:
>
> – Ну что?.. Ну как, Анатолий Борисович?
>
> И я отвечал пушкинскими словами: “Мараю бумагу”, или:
>
> “Да вот третий час потею”, или “Ковыряюсь помаленьку”, – и ещё что-то в этом духе.
>
> Такие ответы мои, как я стал замечать, огорчали высокоинтеллигентных супругов, и я изменил свой словарь: “Творю, Матвей Исаакович”, или: “Сегодня, Фаина Абрамовна, муза улыбается мне”, или: “Озарило, озарило вдохновение!”.
>
> Все эти дурацкие фразы я научился произносить без малейшей иронии. Получив такой возвышенный ответ, кругленькая чета направлялась на прогулки или на пляж с блаженными лицами».[217]

В начале сентября пьеса была окончена:

> «– Товарищи, только что написал самые приятные на свете три слова: “Занавес. Конец пьесы”.

Дядя Мотя поднялся на четыре ступеньки, снял с головы панаму и расцеловал меня. А тетя Фаня решительно сказала:

– Вашего “Вавилонского адвоката” будет переписывать Сонечка Полищук. Знаменитая машинистка! Вы с ней ещё не знакомы? Это сама пикантность! Сама прелесть! Моя племянница!

– А какая у неё машинка?

– “Ундервуд”.

– Отлично. Попросите, пожалуйста, знаменитую машинистку переписывать через два интервала. В пяти экземплярах. Разумеется, если у Сонечки есть хорошая копирка.

– Не смешите меня! У нашей Сонечки – и нет хорошей заграничной копирки! Что?

Я уже привык в Одессе к знаменитостям. К знаменитым сапожникам, знаменитым портным, знаменитым “куаферам”, знаменитым врачам, знаменитым дантистам, знаменитым чистильщикам сапог и т.д. “Не знаменитые” попадались как исключение из правил».[218]

Один из этих пяти экземпляров «Вавилонского адвоката» с режиссёрскими пометками довелось нам повидать в РГАЛИ. Вещица, характерная для Мариенгофа двадцатых годов: несметная куча орфографических ошибок (и не стоит пенять на машинистку), список действующих лиц отсутствует, видна некоторая спешка: открывался новый литературный и театральный сезон, к которому просто необходимо было быть вооружённым, – поэт торопился. А тут ещё и подоспела телеграмма из столицы: «Приехал приезжай». Ясное дело от кого – от лучшего друга, от Есенина! Радости не было предела.

Провожали молодую семью всем семейством Полищуков. Сохранилась фотография: Никритина с цветами, тётя Фаня с цветами. Мариенгоф в роскошном костюме стоит позади и обнимает двух молодых Полищуков. Семейство большое: собрались почти все поколения (за исключением самых маленьких). На лицах что-то вроде счастья и какая-то неуловимая мелодия двадцатых годов бабелевской Одессы.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

В архивах Сусанны Мар обнаружилось ещё не публиковавшееся стихотворение – «Есенину и Мариенгофу»[219]:

Памятью стонут голуби,
Солнцем насыщен воздух,
Белая книга – «Голубень».
Брошенный вызов звёздам.

Даль, как старушка сгорбилась,
Гаснут заката линии.
Маленький, чёрный гробик,
Золотой мавзолей Магдалине.

Уехали. Белые афиши
Блёкнут, как старые женщины,
Сумрак, истерзанный нищий,
Ползёт из телесной трещины.

* * *

«В один из таких вечеров туда пришла большая компания имажинистов. Был Мариенгоф, был Шершеневич, был Ройзман… И с ними была, как мне помнится, ныне уже покойная Сусанна Мар, которую я впервые тогда увидел. Она была необыкновенно, волшебно красива, вы даже себе не представляете, какой-то цветок, а не лицо, удивительное лицо. И был с ними Есенин.

Они сидели… Там было две комнаты – одна большая-большая комната, где располагалась эстрада и где выступали поэты, а слева от входа была отдельная комната, но она не закрывалась дверями, и они там сидели за столом и очень пышно пировали».[220]

Аркадий Штейнберг. О Сергее Есенине

* * *

«Мне было очень хорошо у Сергея. Он каждый день приносил что-нибудь сладкое вечером. Перед школой Эмилия подавала мне вкусный завтрак. Но я заметила, что Сергея что-то беспокоить стало: он каждый день

говорил о Мариенгофе, который скоро должен был вернуться, и всё думал, как устроить меня. Я поехала на бывшую квартиру отца, и мне нашли комнату в квартире, где в юности жил Сергей.

Приехал Мариенгоф. Он мне понравился: покой и доброта светились в его глазах. Движения его были плавны и красивы. Сергей не имел ничего общего с Мариенгофом.

Душевные порывы меняли лицо Сергея. Мариенгоф никогда не менялся. Только глаза Мариенгофа менялись: они иногда бывали грустными, иногда скорбными, а обыкновенно – спокойными и ласковыми.

Со слов Шуры я знала, что Мариенгоф любит какую-то девушку.

– Сергей Александрович терпеть её не может – она при нём боится ходить к нам, – сказала Шура».

Екатерина Есенина. Из воспоминаний

* * *

«Американская мелодрама Вадима Шершеневича “Дама в чёрной перчатке” и трагедия Анатолия Мариенгофа “Заговор дураков” переведены на английский язык и готовятся к постановке в Лондоне и Нью-Йорке. Договорные условия с антрепренерами подписаны по доверенности авторов находящимся в настоящее время за границей поэтом Сергеем Есениным».

Театральная Москва. 1922. №50

* * *

«Анатолий Мариенгоф работает над новой драматической поэмой: действий и характеров. Постановка её потребует совершенно особого подхода к актёру живому и актёру в е щ и. Драматические фактуры и события идут впереди современности.

В основе работы лежит большая тема – идеологическая, театральная (структура нового действия) и литературная».

* * *

«Самый остроумный из философов утверждал, что только у ремесленников можно найти безусловное знание. Про мудрецов же он говорил, что они ничего не знают, а только воображают, что знают, а вот он (Сократ), если уж окончательной истины не знает, так и не думает, что знает. На такую-то малость Сократ считал себя мудрее самых мудрых. Мы оставляем “мудрецам” наших театров все их неоспоримые истины: и послушный моде автомобильный натурализм “Земли дыбом”, и биомеханику, и метроритм, и эксцентризм, а себе – мечту о большом актёре и Великом театре. Вчера к ней стремились акробатическими прыжками через Гофманскую фантасмагорию и монументальным движением через ложноклассический пафос Расина, сегодня мне кажется, что театр нашёл путь более короткий. На верстовых столбах написано: современный парадоксальный фарс (“Вавилонский адвокат”), образцовая русская мелодрама (“Маскарад”), национальная трагедия (“Гроза”), урбанический скетч (“Человек, который был четвергом”). Выросший актёр требовал от театра нового репертуара. Новый репертуар заставляет искать новую театральность. Каковой она будет – покажет работа текущего сезона».

Анатолий Мариенгоф. «Мы и они»

* * *

В журнале «Новая русская книга» (Берлин) вышла заметка: «Анатолий Мариенгоф, поэт, выехал в конце апреля с.г. из Москвы в Персию собирать фольклор. Прислал в Берлин для издания две новых книги стихов».

* * *

«Здесь осталась горстка поэтов. Главный среди них, естественно, ветеран Валерий Брюсов, который оказался в выигрышном положении и не растерял себя, начав

сотрудничество с большевиками. Из молодых поэтов, пишущих сейчас: Маяковский, Есенин, Клюев, Мариенгоф, Шершеневич, Каменский и ещё один или два. За исключением Брюсова, все поэты представляют кардинально новую поэтическую школу. Они называют себя “имажинистами”, и многие из тех, с кем я общался, расспрашивали меня об их коллегах-имажинистах из Англии и Франции. В то же время мне рассказали о моих лучших друзьях – о двух молодых русских поэтах: Сергей Городецкий умер в Баку, в то время как Николай Гумилёв находится в петроградской тюрьме.

Я купил в магазине по ценам, превышающим тысячу рублей, или, переводя на наши деньги, в два пенса, последние работы имажинистов, а также Блока, Гумилёва, Белого и других. Надо сказать, что книги имажинистов были в подавляющем большинстве. Спустя некоторое время, в один из вечеров я обнаружил кафе под названием “Кафе имажинистов”, где встретил Есенина и Мариенгофа. Они поведали страшные новости: в Петрограде был расстрелян Гумилёв[221] вместе с 60-ю другими людьми, среди которых было и 13 женщин, – по (несомненно ложному) обвинению в организации заговора с финскими и американскими секретными службами. Гумилёв, первый русский поэт, был казнён большевиками.

Есенин и Мариенгоф жили вполне комфортно в Москве – “комфортно, если говорить о современных условиях”. Некоторое время спустя они опубликовали листовку о “Мобилизации” для всех писателей и артистов – выйти с протестом против большевистского контроля над литературой. За публикацию этого обращения они были посажены в тюрьму. Их вскоре выпустили, но поэты заявили о “демобилизации”, и их посадили обратно в тюрьму; но, как объяснили мне, это нормально для России – ничего страшного. Практически каждый имеет такой опыт, а многие бывали в тюрьме не единожды».

Карл Бехгофер. «По голодающей России»

Глава шестая
Разочарование

Ссора

В Москве повидались с Есениным. В первый же день пошли отмечать приезд. Сергей Александрович был одет с иголочки, рассказывал о Европе и Америке, о своих приключениях. Мариенгоф слушал и дивился, а сам думал, что пора бы и ему с женой отправиться в заграничное путешествие. С полгода назад в Париж уехал Камерный театр, а Никритина, будучи на сносях, осталась дома. Тогда наш герой решил во что бы то ни стало отвезти любимую во Францию.

А Есенин вернулся из-за границы надломленным. Ехал за мировой славой, а оказалось, что в русской поэзии, да и вообще в культуре как таковой не было нужды ни в Старом, ни в Новом свете. Думали прогрессивные люди в первую очередь о своём финансовом благополучии, а не о «новых вершинах прекрасного».

Первые радостные дни сменились днями мрачными. Матвей Ройзман вспоминал:

> *«В том же октябре* 1923 *года Сергей встретил Кожебаткина, пошёл с ним в какое-то кафе. Александр Мелентьевич рассказал Есенину, почему не платили его долю по книжной лавке сестре Кате. Сергей завёл в “Стойле” разговор на ту же тему с буфетчицей Е.О. Гартман. Он убедился, что книжная лавка ликвидирована, доходы в кафе “Стойло Пегаса” упали наполовину, работающие члены “Ассоциации” получали маленькие суммы. Но всё зависело от Мариенгофа, которого сам Есенин, уезжая за границу, оставил своим заместителем. Есенин вызвал Мариенгофа на откровенное объяснение по поводу расчётов с его сестрой Катей, и они так поссорились, что перестали разговаривать друг с другом».*[222]

А Мариенгоф не платил, потому что попросту было нечем. Книжная лавка закрыта. «Стойло Пегаса» не приносит прежнего дохода. Громких вечеров, с которых тоже капали деньги в общую копилку, давно не было. С одним Шершеневичем много вечеров не дашь, а про Ивнева и говорить нечего. Остальная банда в разброде. «Стойло» попросту прогорело.

Анатолий Борисович писал Ивану Старцеву (12 сентября 1922):

> *«Дорогой Ванечка, не отвечал на Ваше послание*

тотчас же по причинам весьма пакостного свойства: был уложен злющею хворью на целую неделю в кровать – так протянул ноги, что боялся о невозможности в будущем видеть их в положении перпендикулярном. Но – пессимизм оказался излишне чёрным: вот уже второй день как перпендиркулярю московские улицы. Настроение неважное. Многое зачинается, и ничего пока реального не осуществляется. С кафе дрянь. Стали закрывать в 11. *Кончился наш Помгол! Получаю я с Птицы, Ваня, в день* 6 *милл. – это почти весь бюджет наш. Вместо всех обедов платит он сей куш. Так что пока гарантировать ваш обед не могу. Тем более что Сергей из-за границы всё настойчивее пишет о сестре – и от сих скромных благ мне придётся выделять что-то ей. Если что-либо наладится и "Стойло" перестанет играть первостепеннейшую роль нашего бюджета – сей час же напишу. Журнал будет в продаже* 1 *октября. С ним тоже возни немало, а доходов немного. <…> Сейчас выясняется, что "Стойло" накануне полной ликвидации».*

«В контору прибежала официантка Нина и сказала, что Вадим Шершеневич просит Есенина и Мариенгофа подняться наверх, – вспоминает Матвей Ройзман. – Я, было, собрался уйти вместе с ними, но Силин[223] попросил меня остаться. Он плотно закрыл дверь, сел напротив меня и заявил:

– Давайте начистоту! Сергей Александрович недоволен, что я опаздываю отчислять в кассу "Ассоциации" причитающуюся сумму. Но вы поймите, кафе работает до часу ночи, вернее, до без четверти час, иначе нарвёшься на штраф. Завтраки идут плохо, обеды чуть лучше, но прибыль начинается после одиннадцати – половины двенадцатого, когда съезжаются серьёзные гости после театра, цирка или кинематографа. Скажите, может оправдать себя кафе, если оно работает по-настоящему только полтора-два часа в день?

– Что же вы хотите?

– Я давно об этом твержу. Кафе Союза поэтов работает до двух часов ночи. Почему мы не можем выхлопотать это право?

– Хорошо. Я поставлю этот вопрос! Но если "Стойло" будет работать до двух…

– Даю вам любую гарантию, что отчисления будут вноситься вовремя.

– Письменную гарантию?

– Ну, зачем же так? Всё же основано на личном доверии…»[224]

На личном доверии Мариенгофа к Силину? Вполне возможно. И тогда мы безусловно имеем дело с ошибкой Анатолия Борисовича. Но именно с роковой ошибкой, а никак не с предательством.

Была ещё одна проблема: закрыли кабинеты на цокольном этаже – главная статья доходов в «Стойле Пегаса». Имажинисты собрались и в кои-то веки всей «бандой» отправились по инстанциям возвращать утраченные привилегии. Но ничего не добились.

Подливала масла в огонь и Катя Есенина, которая, ни в чём не разобравшись, уверяла, что во всём виноват Мариенгоф, который не додавал ей денег со счёта Сергея. Так появилась первая причина для большой ссоры. Наши исследователи в большинстве своём тоже утверждают, будто Мариенгоф ни копейки не давал сёстрам Есенина. Однако, во-первых, это не вяжется с дружеским поведением. Во-вторых, если бы это было так, другие имажинисты дали бы Мариенгофу втык и перечислили бы деньги. В-третьих, есть конкретные письма Есенина, например: «Милый Рыжий! В июне буду в Москве и прошу тебя пожаться ещё на “счёт” сестры. После сочтёмся»[225] (конец апреля 1923 года).

Это «ещё» – весомый аргумент против недобросовестных исследователей. Но если кому-то и этого мало, заглянем в одно из писем Анатолия Борисовича (июнь 1922 года). Процитируем его полностью, потому что в таком виде оно редко где встречается:

> «Милостивый государь Сергей Александрович, честь имею донести до Вашего сведения, что Вы самая определённая сволочь. Так-так: без дураков (и никакого “заговора”). В самом деле – грамоте, что ли, ты, сукин сын, разучился. И как это тебя не прорвало: 3 месяца и ни одной-таки строчки. Я уже и отпутешествовал (по Персии!), и собрал и подготовил к печати 12 томов персидских “песен и сказок”, и ещё тысячу тому подобных дел переделал. Одним словом, жизнь наша не ключом, а фонтанишками бьёт, чревата событиями и происшествиями. Ты, на сие, конечно, рассчитывая, решил, что письма мои много занятнее твоих, и стал ожидать увлекательного повествования о моей персоне и о житье-бытье оной персоны. Так, что ли?

Шутки в сторону: с самого что ни на есть начала свинить ты стал основательно. Кудластая твоя морда, неужели мне надо по “Накануне” или, скажем, по “Рулю” о “наших за границей” сведения выскрёбывать. Да и помимо литера-турки (не говорю: поэзии!) есть и другое, что меня премного занимает и трогает. Это “другое” – суть: милостивый государь Сергей Александрович. О нём желаю знать: всё и доподлинно. Так сказать, родную осину пересадили в землю африканскую, а мы и понятия не имеем – какое действие возымели: новые климаты на родную осину и родная осина на новые климаты?

Так как у нас с календарём и пальмами никаких перетурбаций не случилось, то, вопреки началу этого послания, должен огорчить тебя однообразием сведений. Все действующие лица (Богословской коммуны) живы и здоровы: Гришка и Мариенгоф (мужской состав), женский ему соответствует, без каких-либо изменений со времён оных. Что касается общего друга нашего, про которого говорится: «Врёт, как Ванька», то и тут ничего существенного не произошло, врёт по-старому, с тою разницей, что в данный момент не в Москве, а в Могилёве. Есенинские родственники тоже в порядке и здравии. Магазинские дивиденты получают полностью. Катюшу видел раза два. Теперь её в Москве нет. Зинаиду встречал: о тебе спрашивала. Предлагал читать эмигрантскую прессу».[226]

На этом и поставим точку в истории с деньгами. Мариенгоф давал причитающуюся сумму сёстрам Есенина, пока все предприятия приносили доход. Не понимать этого Сергей Александрович не мог. Однако причины для ссоры были.

В самом начале 1924 года выходит третий номер журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном». В нём публикуются некоторые стихи из «Москвы кабацкой» Есенина. «Стихи берегу только для твоей “Гостиницы”. Есть чудесные», – писал Есенин другу Рыжему в том же апрельском письме. Но в журнале публикуются также две поэтические подборки Мариенгофа. Это несколько ошарашивает Сергея Александровича. Он хотел всё взять в свои руки – всю русскую литературу. А тут – на тебе! – у руля имажинистского журнала встал Мариенгоф. Тогда появляется неожиданное письмо о роспуске всей имажинистской «банды» за подписями Есенина и Грузинова:

«Мы, создатели имажинизма, доводим до всеобщего сведения, что группа “имажинисты” в доселе известном

составе объявляется нами распущенной».[227]

«Банда» не остаётся в стороне. За дело берётся Мариенгоф: его детище, его имажинизм, его новаторское искусство, его журнал, его Орден «объявляют вне закона»! И кто? Лучший друг!

Мариенгоф собирает имажинистов и пишет ответ:

> *«В “Правде” письмом в редакцию Сергей Есенин заявил, что он распускает группу имажинистов.*
>
> *Развязность и безответственность этого заявления вынуждает нас опровергнуть его. Хотя Есенин и был одним из подписавших первую декларацию имажинизма, но он никогда не являлся идеологом имажинизма, свидетельством чего является отсутствие у Есенина хотя бы одной теоретической статьи.*
>
> *Есенин примыкал к нашей идеологии, поскольку она ему была удобна, а мы никогда в нём, вечно отказывающемся от своего слова, не были уверены, как в своём соратнике.*
>
> *После известного всем инцидента, завершившегося судом Ц.Б. журналистов над Есениным и К°, у группы наметилось внутреннее расхождение с Есениным, и она принуждена была отмежеваться от него, что и сделала, передав письмо Заведующему лит. отделом “Известий” Б.В.Гиммельфарбу* 15 *мая с.г. Есенин в нашем представлении безнадежно болен психически и физически, и это единственное оправдание его поступков.*
>
> *Детальное изложение взаимоотношений Есенина с имажинистами будет напечатано в №* 5 *“Гостиницы для путешествующих в прекрасном”, официальном органе имажинистов, где, кстати, Есенин уже давно исключён из числа сотрудников.*
>
> *Таким образом, “роспуск” имажинизма является лишним доказательством собственной распущенности Есенина».*[228]

Позже Матвей Ройзман утверждал, будто Мариенгоф единолично написал это письмо, а подписи подделал. Но возможно ли такое? Допустим, можно искусно подделать подписи… но почему же об этом никто, кроме Ройзмана, не сказал?

Ещё до своего заявления о роспуске имажинистов Есенин обратился к «крестьянской купнице» с предложением издавать журнал «Россияне». Он мечтал возродить содружество «новокрестьян», но вождём видел только себя. Орешин и Клычков

не соглашались. Было много споров, шума и криков, но ничего из этой затеи так и не вышло. Теперь поэт и с друзьями-имажинистами нехорошо расстался, и с тех пор умудряется попадать из одной ссоры в другую, из одной неприятности в другую. Скандальную известность, например, получило так называемое дело четырёх поэтов. Матвей Ройзман вспоминал:

> «Через три дня Клычков, Орешин и Ганин перехватили Есенина по дороге в “Стойло” и повели в пивную. Там они не только угостили его захваченной с собой водкой, но ещё смешали её с пивом, то есть, как это называют, поднесли ему “ерша”. Сергей, в отличие от своих собутыльников, моментально захмелел.
>
> В пивную вошёл с девушкой молодой человек в чёрной кожанке, как оказалось – чекист. Они заняли столик неподалёку от четырёх поэтов. “Святая троица” начала подлый разговор, всячески вызывая Есенина на активное действие против молодого человека. В конце концов, плохо владеющий собой Сергей поддался на их провокационные выпады. А что же – “мужиковствующие”? Они вскочили с места и, не заплатив по счёту, бросились к выходу. Официанты и швейцар преградили им путь. Через десять минут приехала машина и четырёх поэтов увезли.
>
> 22 ноября 1923 года “Рабочая газета” напечатала заметку журналиста Л.С.Сосновского “Испорченный праздник”, в которой он обвинял поэтов в антиобщественном поступке. Но ведь следователь МЧК мог не знать, каким иезуитским способом действовали друзья-“мужиковствующие”. Я зашёл к Мариенгофу на Богословский, рассказал, что и как произошло. Он обругал “святую троицу” и сказал, что позвонит по телефону председателю Центропечати Борису Фёдоровичу Малкину. В то время в одной квартире со мной, дверь в дверь, жил брат Бориса Фёдоровича – Матвей. Он и сказал мне, что Борис Фёдорович куда-то уехал на две недели. Когда я сообщил об этом Анатолию, он развёл руками».[229]

Ройзман подаёт инцидент под маркой нелюбви Есенина к чекистам. Но это тот самый случай, что связан с антисемитскими высказываниями Есенина. Поэт назвал молодого человека «жидовской мордой» – и немедленно был вызван наряд.

Вскоре состоялся суд.

На суде среди прочих выступали и обиженная сторона, то

бишь евреи – Львов-Рогачевский, Эфрос, Соболь, Полонский, – они-то и подчеркнули, что за многие годы знакомства и дружбы с Есениным не чувствовали в речах и поведении поэта ни ноты антисемитизма. Но это была не та тактика, которая привела бы к выигрышному результату.

Выступал и Мариенгоф. «Рабочая газета» повествовала:

> *«Поэт Мариенгоф, близко знающий Есенина, подчёркивает, что последний в этом году совершенно спился, близок к белой горячке и не может быть рассматриваем и судим как нормальный человек. Его просто нужно лечить».*[230]

Чего больше в этих словах – злобы или сочувствия? Попытки упрятать друга в тюрьму или наоборот – спасти от неё? В отличие от обвинителей, Мариенгоф акцентировал внимание на пагубной привычке Есенина и требовал медицинского вмешательства. В условиях того времени это был разумный поступок. За антисемитизм тогда карали строго. Стоит вспомнить только друга Есенина Алексея Ганина, который той же осенью 1924 года был арестован по делу об «Ордене русских фашистов», или Бориса Глубоковского, сосланного на Соловки. В такой переплёт мог попасть и Есенин, если бы его не считали гением и не отправили бы на принудительное лечение.

В итоге поэт «был вынужден лечь в санаторий для нервнобольных на Большой Полянке, дом №42»[231].

Между тем «Стойло Пегаса» продали и на эти деньги организовали два других кафе, но поменьше – «Калоша» и «Мышиная нора». «Мышиная нора» принадлежала правому крылу имажинистов (Есенин, Грузинов), «Калоша» – левому (Мариенгоф, Шершеневич, Ивнев, Ройзман). О «Мышиной норе» есть несколько строк в пьесе «Двуногие» Мариенгофа (декабрь 1924):

> «Ночной негритянский ресторан. Джаз-бэнд. Летающие шары, бумажные метёлки на длинных прутьях, котильонные колпаки, серпантин, конфетти и проч. За столиками – декольтированные раскрашенные старухи в бриллиантах, с ними в безукоризненных смокингах почти мальчики».[232]

Вряд ли всё было именно так, но и подобное описание обстановки для 1924 года впечатляет. Мнение Матвея Ройзмана другое:

> «Наше новое кафе на углу Кузнецкого моста мы

назвали “Мышиной норой”. На простенке возле буфетной стойки Боря Эрдман смонтировал на деревянном щите эффектную витрину из наших афиш, плакатов, обложек “Гостиницы” и сборников.

Вскоре на противоположном простенке, а потом и на стенах появились смонтированные им же плакаты и афиши кинотеатра “Лилипут”, помещавшегося на Серпуховской площади. “Общество имажинистов” арендовало его: на малые доходы “Мышиной норы” нельзя было ничего издать. По понедельникам в кафе с девяти до десяти часов вечера один из нас или двое выступали. То же самое происходило с шести до семи в кинотеатре “Лилипут”».

О «Калоше» Матвей Ройзман писал иначе:

«Рюрик Ивнев добился приёма у секретаря ВЦИКа Авеля Сафроновича Енукидзе, получил от него разрешение на помещение во 2-м доме Советов, рядом с кинотеатром “Модерн” (теперь “Метрополь”). В кафе было два зала: в нижнем возвели эстраду и предназначили её для выступлений артистов. В верхнем тоже поставили эстраду, где должны были читать свои стихи имажинисты или декламировать их произведения артисты. Кафе “Общества имажинистов” присвоили название: “Калоша”. Перед открытием расклеили небольшую белую афишу-полосу, где Борис Эрдман жирными буквами нарисовал: “Кто хочет сесть в калошу, приходите такого-то числа в нашу «Калошу»”. Первые месяцы “Калоша” с вечера до поздней ночи была переполнена посетителями. Конферансье Михаил Гаркави подобрал отличных эстрадных артистов. Любители поэзии доброжелательно относились к читающим стихи имажинистов артистам, особенно к А.Б. Никритиной (жена А. Мариенгофа.). На средства, поступившие в кассу “Общества”, мне удалось достать бумагу, получить разрешение Главлита и выпустить сборник наших стихов (Имажинисты. Изд. авторов, 1925.). Арендатор буфета “Калоши” некий Скоблянов по почину администратора кафе стал называть некоторые кушанья нашими именами: ростбиф а-ля Мариенгоф, расстегай а-ля Рюрик Ивнев, борщ Шершеневича и т.д. Как ни странно, эти блюда имели большой спрос».[233]

«Стойло Пегаса» расписывал Георгий Якулов, а «Калошу» – не

менее именитые художники, товарищи Соломона Никритина – Александр Тышлер и Александр Лабас. Долго кафе не просуществовало. Индивидуальных предпринимателей закрывали. К середине двадцатых имажинисты лишились кафе, книжных лавок и доступа к типографиям, то есть остались без издательства.

«Вавилонский адвокат»

А в это время Мариенгоф ждёт возвращения Таирова с гастролей и пока пробует свою новую пьесу в маленьком театре «Острые углы», где играли Анна Никритина и Августа Миклашевская, будущая подруга Есенина. Там ставились небольшие сатирические пьески, миниатюры, скетчи, экспромты с участием зрителей, и «Вавилонский адвокат» должен был стать первой полноценной многоактной пьесой.

Впрочем, со спектаклем в «Острых углах дело не удалось. Мариенгоф поспешил отдать пьесу Таирову – и не прогадал. Через некоторое время уже полным ходом шли репетиции. Мариенгоф сидит на каждой, следит за ходом процесса: критикует Никритину и других актёров, ругается с декораторами, подсказывает режиссёру – словом, вносит нервность и сумбур в работу театра. Но как же ему не волноваться? «Заговор дураков» в Проекционном театре провалился. Поэтому никак нельзя допустить, чтобы и здесь напортачили. Вот и сидит в зале и раздаёт указания. Таирову остаётся только ворчать:

> *«Если Мариенгоф будет учить всех актёров, как надо играть, если он будет мешать художнику, осветителю и суфлёру, а главное, портить роль Нюше, я распоряжусь не пускать этого Шекспира в театр».*[234]

Пускали, хотя позиция драматурга не изменялась вплоть до генеральной репетиции.

Выбор Таирова в пользу Мариенгофа – выбор, на первый взгляд, случайный, – легко объясним. В театре играла жена поэта, да и сам поэт писал для газеты «7 дней МКТ». То есть отношения были более чем тесными. В конце концов, и пьеса удачная.

Кроме того, «Вавилонский адвокат» писался специально для Камерного и под Камерный театр.

Как играла Никритина – надо было видеть. До недавнего времени мы могли любоваться уже почтенного возраста актрисой лишь в кино[235]. Но вот архивисты ГЦТМ им. А.А.Бахрушина отыскали бесценный видеоматериал. На старой киноплёнке можно разглядеть, как курит Таиров, как о чём-то переговариваются братья Стенберги, известные художники, а следом за ними скачет по сцене Никритина в спектакле «Косматая обезьяна». Анна Борисовна – сама жизнь: чарующая, влекущая, страстная.

В октябре 1923 года в журнале «Зрелища» опубликовано

интервью с Мариенгофом, где поэт рассказывал о своей новой пьесе:

> « – Почему Вавилон?.. Почему библия?..
>
> – Я чувствую третий вопрос, который вертится у вас на языке: “***Почему не современность?”*** Меня очень радует, что этот вопрос у вас вертится. Даже больше: я был бы очень плохого мнения о сотруднике “Зрелищ”, если бы не только на языке, но и язык у него вертелся не так, как он должен вертеться в 1923 году. Что касается моего фарса, то могу вас успокоить: ***слово, темы, действия и образ целого*** в нём ***больше***, чем современны.
>
> – Что значит это?
>
> – Это значит, что моя вещь в нашей ***эпохе***, а не в сегодняшнем дне. Чтобы предохранить от лысины и подагры моего фарсового “пророка”, чтобы в погоне за текучестью быта не пришлось омолаживать каждые полгода пьесы (как это делал Маяковский с “Мистерией-буфф”), я решил одеть маски, в данном случае библейские, на действующие в фарсе характеры.
>
> – На каких принципах построен фарс?
>
> – Я не принёс диалог в жертву действию и не пожертвовал действием ради диалога. В пьесе имеется занимательная интрига, хорошие роли и выгодные режиссёрские положения.
>
> – Когда и в каком театре пойдёт “Вавилонский адвокат”?
>
> – Не позднее января текущего сезона, полагаю, – в Камерном».[236]

И вот наконец 15 апреля 1924 года «Вавилонский адвокат» представлен на суд публики. С того дня сохранилось несколько фотографий: сцены из спектакля. Отдельно – фотографии Никритиной и фотография Мариенгофа с участниками спектакля. На ней поэт – при своём изысканном полосатом шарфе, воодушевлённый, радостный, излучающий успех.

Спектакль стал событием.

> «“Адвокат” вообще необычный спектакль для МКТ – писал Вадим Шершеневич, спрятавшись за псевдонимом аббат Фанфрелюш. – Автор – русский поэт, живой, мало того – поэт-имажинист. Камерный театр больше старается вообще по части иностранцев. <…> Мариенгоф написал библейский фарс <…> использовав слово, дав остроту трактовки библейских типов и

библейских скандалов, он практикой доказал, что всякое омоложение покойников путём режиссёрских трюков (“Федра” Таирова, “Лес” Мейерхольда и пр.) ничто по сравнению с оригинальной пьесой поэта – мастера слова и фабулы. Может быть, “Адвокат” как раз выступит защитником драматургов, изнасилованных выдумкой режиссуры. Ломать и коверкать, “чтоб непохоже было”, очень модно. Но каждая мода рождает антимоду. Пусть “Адвокат” будет отправной антимодной точкой».[237]

Попадались и гневные статьи, которые, по уверению нашего героя, и есть первооснова славы:

«Мариенгоф, автор “Вавилонского адвоката”, очевидно, вполне искренне считает, что он написал оригинальную пьесу, имеющую характер народного фарса, отражающего современность и осмеивающего всякие библейские предания и легенды. Помня отчётливо, что ещё Пушкин ввёл мотив “библейской похабщины” в свою “Гаврилиаду”, автор “Вавилонского адвоката” с усердием превеликим устремился по этому следу, попутно экспроприируя сценические образы, ситуации и даже бутафорию (“и верёвочка пригодится”!) из произведений драматургов и либреттистов, как уже скончавшихся, так и поныне живущих. Один из центральнейших персонажей “Вавилонского адвоката”, Асфеназу, “душа общества”, как рекомендует его сам автор, взят живьём из “Прекрасной Елены”, и его манипуляции с громом в точности повторяют те же некрасивые действия Калхаса из оперы-буфф Оффенбаха. Ведь третий акт “Адвоката” повторяет почти целиком второй акт “Иудейской вдовы”, с той же ванной, в которой купается некая прекрасная дама, и с теми же наблюдающими за ней старичками. (У Кайзера, впрочем, за ней наблюдает лишь один старик, да притом ещё, её законный муж, а у Мариенгофа – два, и притом – посторонние люди, но в общем, сценической ситуации это не меняет. Просто – двойная порция!) Прибавив сюда пару блудниц и несколько развращённых юношей, превратив пророка Даниила в молодого человека в пиджаке, промышляющего пророчествами, а Калхаса – в евнуха, жалующегося ежеминутно публике на хирурга, учинившего с ним столь недостойный поступок, придумав незамысловатую интрижку Даниила с прекрасной Сусанной, А. Мариенгоф назвал всё это

современным фарсом, предложил публике смеяться, а журналу “Безбожник” принять его в число постоянных сотрудников».

Нещадно ругая спектакль, видя в нём аллюзии на другие сценические произведения, рецензент делает бесценный подарок современному читателю – рассказывает о ходе спектакля подробно, воскрешает из небытия картину прямиком со сцены. Сам текст «Вавилонского адвоката» увидел свет в печатном виде лишь недавно – в 2013 году, спустя 90 лет с момента создания. Немногие его прочли, зато у куда большего количества людей появился шанс представить себе Даниила и Сусанну благодаря этой статье.

Другой рецензент, Гамаюн, находит в спектакле и нечто похвальное:

> «”Трюки” состоят на этот раз не только в том, что одно из действующих лиц читает перед “вавилонскими”, хотя и конструктивными лестницами газету “7 дней МКТ”. Центр пьесы – даже не в разоблачении секретов сценического грома, которым Иегова потрясает, когда это угодно помощнику режиссёра; одновременное и “безбожническое”, и антинэпманское высмеивание мещанства и буржуазии всех времён и народов, вот что позволяет назвать
>
> “Вавилонского адвоката” одним из немногих положительных проявлений Камерного театра за последние годы».

А вот высказывание Мейерхольда спустя десятилетие о спектакле как спорном элементе репертуара Камерного театра и о самом Таирове (речь от 26 марта 1936 года на выступлении театральных работников Москвы):

> *«Таиров искренне, тщательно, шаг за шагом вскрывал свои идеалистические тенденции, свои ошибки. Почему же так случилось, что начиная с* 1920 *по* 1936 *год ставились пьесы, которые держали его в плену идеалистического мировоззрения? В теории он себя всё время перестраивает, а на деле что мы видим: в* 1920 *году – “Благовещение” Клоделя, в* 1923 *году – “Человек, который был четвергом”, затем “Вавилонский адвокат” Мариенгофа. <…> Мне кажется, что если я, как руководитель театра, теоретически осознал свои ошибки, то прежде всего должен исправить ошибки своей репертуарной политики.*

Я остановился здесь на работе Таирова главным образом потому, что мне хотелось проверить себя: не нахожусь ли я в таком же состоянии, как и Таиров. Самое страшное, когда теория не совпадает с практикой. Смотрю я на свой репертуар и вижу: в противоположность Таирову, который заявил, что у него бились две струи – арлекинада и героика, я чувствую, что и арлекинада, и героика сами по себе могли бы быть, так сказать, безвредны, но на них всё время излучается влияние западноевропейских упадочнических тенденций. Вот что самое страшное».[238]

Но это уже 1936 год – о нём в свой черёд. Пока возвратимся в 1924-й.

Спектакль, как уже сказано, был удачным. Галина Бениславская, которая к этому времени уже была не в лучших отношениях с имажинистами, 28 апреля (спустя почти две недели) пишет Есенину в Ленинград: «К Вам поехал Камерный театр. Поглядите “Вавилонского адвоката”. Интересно, как Вам, понравится или нет?»[239]

Несмотря на ссору, взаимный интерес двух поэтов не пропадал. Есенин усердно собирал сведения об имажинистах через Бениславскую. Мариенгоф узнавал о Есенине через иных знакомых.

Дело о Пролеткино

В 1923 году была организована первая в СССР киностудия – «Пролеткино». Помимо своих прямых обязанностей, киностудия ещё и готовила сценаристов, режиссёров и актёров.

В числе учредителей «Пролеткино» значатся Всесоюзный центральный совет профессиональных союзов (ВЦСПС); Театр Московского губернского совета профсоюзов (МГСПС), он же будущий театр имени Моссовета; Политическое управление Реввоенсовета (ПУР); Центральный комитет Союзов горняков, железнодорожников, сахарников, металлистов и рабиса (работников искусства).

Помимо этих организаций в жизни киностудии участвуют Коминтерн и Профинтерн. В комитет правления вошли Д.Бассалыго (председатель), Б.Малкин (заместитель председателя), А.Анощенко, Н.Лебедев, Э.Гёрнле (Коминтерн), И.Нестеренко, З.Миркин (ПУР), Ф.Сенюшкин (ВЦСПС), Х.Диамент (МГСПС), А.Григорьев (Агитпроп ЦК РКП(б)) и др.

Президиум правления: Бассалыго, Малкин и Миркин.

В 1923 году, как только организовалась киностудия, добрый гений Мариенгофа – Борис Малкин – назначил его заведующим сценарным отделом «Пролеткино». Отделения «Пролеткино» открывались в Киеве и Петрограде, в Самаре и Ростове-на-Дону и ещё в десятке городов СССР. В 49-м номере газеты «Известия» от 4 марта 1923 года появляется программная статья и обозначен репертуар киностудии. Заручившись поддержкой ЦК, в конце марта «Пролеткино» проводит торжественное открытие в клубе имени Коминтерна. В апреле 1923 года XII съезд ВКП(б) принимает резолюцию по вопросам пропаганды, печати и агитации. В пункте по части кино указывается, что кинопроизводство должно финансироваться не только правительством, но и при помощи частных инвестиций. Особое внимание уделяется тому, что выходит в прокат, – западным либо дореволюционным картинам, оказывающим на зрителей пагубное буржуазное влияние. Перед деятелями советского кино поставлена задача как можно скорее укрепить киностудии новыми коммунистическими кадрами и отснять первые советские фильмы. Уже 1 мая «Пролеткино» начинает работу.

Мариенгоф занимает в этой организации видное место[240]. Один из режиссёров студии – Николай Михайлович Фореггер – подписывает резолюцию:

«1. Тов. Бурсаку. Полагаю возможным ассигновать на

это дело 500 руб., при условии, что оплата будет производиться в плане короткометражной картины, годной для эксплуатации; сценарий должен быть представлен на предварительное утверждение. Вознаграждение актёрам и режиссёрам: 60% чистой прибыли от эксплуатации. Фельдман. 18 /I 26 г.

2. Срочно! Тов. Мариенгофу. Немедленно затребовать сценарий на утверждение.

3. Фабрике. Озаботиться подготовкой съёмочного аппарата “Дебри”, тоже находящегося у Егизарова».

Как видим, в первую очередь Фореггер обращается к Бурсаку – оно и понятно: Бурсак – председатель правления «Пролеткино» (в 1925 году он сменит Бассалыго, но об этом позже). А во вторую очередь – к Мариенгофу, заведующему сценарным отделом. Наш герой отвечал за подбор, редактуру и утверждение сценариев. Должность тяжёлая и, учитывая работу в государственной организации двадцатых годов, весьма и весьма ответственная.

Какое кино снималось в двадцатые? В первую очередь – производственное. Николай Лебедев, в то время журналист и кинокритик, писал:

> «В 1922 году Госкино заключает ряд первых договоров с крупнейшими московскими трестами (Моссельпромом, Моссукном, Камвольным трестом и др.) на засъёмку за счёт этих трестов некоторых фабрик и заводов. Во исполнение этих договоров были выпущены короткометражные ленты “Первая государственная кондитерская фабрика (б. Эйнем)”, “Фабрика б. Дукат”, “Моссукно” и другие».[241]

Деньги на съёмки выдавались исключительно на такие картины. Необходимо было показывать массам, как трудятся люди на заводах и фабриках, сколько вложено сил в самые простые вещи и т.д. Акционеры, ничего не понимающие в кинематографе, принимали любую, даже самую слабую работу. Кино есть? Есть. В нём показывается их фабрика? Показывается. Дело сделано. Да и в кинотеатры это не пойдёт. В общем, съёмки были производственные, но хлебные.

С этого направления началась и деятельность «Пролеткино». Но к 1924 году киностудия расширяется. Газеты проводят агитационную кампанию по вступлению различных организаций в число пайщиков «Пролеткино». В июне появляются первые хроникальные фильмы («Швейники», «Работа МСПО», «На боевом посту» и «1 мая в Москве») и устраивается первый общественный

просмотр.

Весной 1925 года происходит неизбежное – «Пролеткино» переходит к художественным фильмам. Художественные фильмы мелькали в киностудии и до этого, но теперь производство перепрофилировалось только на них. Так, например, готовится к съёмкам фильм под названием «Базар похоти» по сценарию Эйзенштейна (правда, до конца дело не доводится).

Но в этом же году Д.Н. Бассалыго освобождён от занимаемой должности, и новым председателем правления утвержден И.Н. Бурсак. Кто же такие Бассалыго и Бурсак?

Первый родился в семье сельского фельдшера, учился в Харьковском технологическом институте и на юридическом факультете Московского университета. До революции работал помощником режиссёра Евгения Бауэра. Служил в Красной армии. В 1920 году был отозван с фронта – для создания и руководства Центральным Управлением театров Наркомпроса. После этого возглавил «Пролеткино», оставаясь при этом режиссёром и сценаристом.

Ещё не затихла полемика о титрах в кино – были резкие противники их использования. В случае немого кино это выглядело, мягко сказать, революционно, новаторски. Одним из противников титров был и Дмитрий Николаевич. По поводу своего фильма «Рейс мистера Ллойда» он писал:

> «Картина не будет иметь ни одной надписи. Кино есть раскрытие существа вещей и людей в плане изобразительной организации кадра, а потому для киноискусства ложны и неубедительны надписи. Картина с надписями – кинематография от театра, цирка и т.п. В своей работе я от этого ушёл уже целиком».[242]

Второй – Иван Николаевич Бурсак, член РСДРП с 1913 года. Служил в Красной армии. В 1920 году был назначен начальником гарнизона, комендантом Иркутска и членом СВРК (Сибирского военно-революционного комитета). Руководил расстрельной командой. На его счету расстрел А.В. Колчака и жестокая карательная операция по очистке города от остатков «белого движения». Однако вскоре после этого Бурсак и сам был приговорён к расстрелу. Он обвинялся в расхищении ценностей из поезда Колчака и золотого эшелона, но был помилован и отправлен искупать вину кровью – на действующий фронт – сражаться против барона фон Унгерн-Штернберга.

Через какое-то время Бурсак оказался в Москве и устроился на работу в Промбанк, который был основным акционером «Пролеткино». В 1924 году – стал членом правления, а на

следующий год – председателем правления и единоличным руководителем киностудии «Пролеткино».

В 1924 году на Бурсака было заведено уголовное дело за растрату и служебные злоупотребления. Но по решению суда, состоявшегося 22 апреля 1927 года, Бурсак получил год тюрьмы условно. И тем не менее позже он занимал руководящие должности в Московском горкоме, и даже награждён орденом Красного Знамени «за боевые отличия и заслуги, оказанные в период гражданской войны».

Рокировка Бассалыго – Бурсак оказалась фатальной для «Пролеткино». С одной стороны, старый интеллигент попал на службу в советское учреждение, не полностью отдавая себе отчёт в целях и задачах киностудии. С другой стороны, на замену ему пришёл человек, который, во-первых, не имел никакого отношения к киноиндустрии, и, во-вторых, несколько раз был пойман на воровстве. Дальнейшая судьба «Пролеткино» была предрешена.

В 1926 году Бассалыго обращается к И.В. Сталину с письмом, где разъясняет причины упадка киностудии. Начинается расследование. Выявляется задолженность в размере 800 000 рублей. Произошло это от того, что сценарии закупались в большом количестве, но практически все запрещались (из 24 в ход пошли только два). В киностудии работало 19 режиссёров. Командировочные средства выдавались без должного внимания.

Спасти положение можно было, но требовались сверхбольшие затраты, и акционеры посчитали это нецелесообразным. В конце мая 1926 года созвано собрание участников общества, создан ликвидком (комитет по ликвидации) киностудии, штат сокращён в десять раз, кинопроизводство свёртывалось. Закрывались отделения в Ленинграде и на Дальнем Востоке, в Баку и Минске. «Пролеткино» доснимало последние картины – «Мабул» и «За что?». В составе правления работал только один отдел – коммерческий. После окончания всех делопроизводственных операций всё имущество было передано «Госкино».

В это же время идут допросы тех, кто когда-либо работал в «Пролеткино», – 56 человек. Не обходится и без Мариенгофа. Об этом существует только одна запись – в воспоминаниях жены поэта:

> «В тот год первый день Пасхи был 1 мая, а 30 апреля в 4 часа дня пришёл к нам человек с повесткой, пригласивший Мариенгофа в следственные органы. Он ушёл и пропал. В десятом часу вечера, не дождавшись его, я кинулась к Качаловым – предупредить их, чтоб не

ждали. Сказала, что Анатолий предпочёл другое место, шутила, смеялась. Они недоумевали. Наконец, я не выдержала, разревелась и, плача, умчалась. За мной бежала, прихрамывая, через весь длинный двор Нина Николаевна Литовцева – жена Качалова. <…> Минут через десять после того, как я очутилась дома, раздалось четыре звонка (это к нам, жили мы в коммунальной квартире на Богословском), открываю – Сарра, спокойная, суровая. Прождала со мной всю ночь, приготовила мне ванну, купала для отвлечения и оставила меня только тогда, когда появился Мариенгоф, через два дня. Вызвали его как свидетеля по делу Пролеткино (он заведовал там сценарным отделом), а тут оказались праздники и в день вызова не успели окончательно допросить».[243]

Год в воспоминаниях Никритиной не указан, но, если ориентироваться на то, что первый день Пасхи приходился на 1 мая, в данном случае на ночь с 1-го на 2 мая, то год можно определить, как 1926-й.

Заметим, что Мариенгоф официально начал писать киносценарии много позже – в 1928 году. Да и то вместе с Николаем Эрдманом и Борисом Гусманом. Но был один, не найденный до сих пор, – «Секретарь профсоюза», написанный совместно с Гусманом. Его собирались снимать в «Пролеткино», да так и не сняли[244]. Однако Мариенгоф успел получить деньги с продажи сценария. Но, видимо, не так много, как остальные участники дела. Поэтому-то так легко, без последствий, он и вернулся с допроса.

11 сентября 1926 года АО «Пролеткино» было окончательно ликвидировано.

Спустя год был назначен судебный процесс по так называемому «Делу шестнадцати». Дело было возбуждено ещё осенью 1926 года, когда были арестованы шестнадцать руководящих работников бывшего Госкино и «Пролеткино».

В марте 1927 года газета «Кино» писала:

> «Подсудимые: С.А. Бала-Добров (бывший заведующий Госкино), <…> И.Н. Бурсак (бывший председатель правления “Пролеткино”), А.А. Ханжонков (бывший заведующий производством “Пролеткино”). Обвинения предъявлены по 109 статье УК (использование служебного положения) и 111 статье (бесхозяйственность незлостного характера). В качестве свидетелей вызывается 56 человек. Обвинительный акт,

составленный на 128 страницах, в заключительной части говорит о том, что действия обвиняемых хотя и не нанесли убытков “Госкино” и “Пролеткино”, но, если бы обвиняемые проявили большую хозяйственность, то прибыль этих организаций могла бы быть выше».[245]

Каковы были результаты этого дела, с точностью сказать нельзя. Судя по тому, что практически все фигуранты отделались незначительными сроками, судебная система в те годы была более милосердна, нежели в последующее десятилетие. Из доступных данных это подтверждается историей вокруг Ханжонкова. О ней можно узнать из статьи Анастасии Саломеевой:

> «В 1923 году к Александру Алексеевичу пожаловали нежданные визитёры – из Советского Союза, представители некоего акционерного общества “Русфильм”, нового частно-государственного образования. Пожаловали не с пустыми руками, а с предложением – вернуться на Родину и помочь наладить там кинопроизводство. Ханжонков предложение принял.
>
> Встретили его хорошо, сам нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский прислал приветственное письмо. Однако АО “Русфильм”, не успев заработать, почило в бозе, и Ханжонков занял должность заведующего производством в только что созданном обществе “Пролеткино”, главной целью которого был выпуск и прокат в рабочих клубах агитационных и воспитательных фильмов. Однако вскоре Ханжонков понял, что новой власти он не нужен.
>
> А в 1926 году грянуло несчастье – всё руководство “Пролеткино” попало на скамью подсудимых. По официальной версии – за финансовые злоупотребления, по неофициальной и истинной – по политическим причинам. Ханжонкова продержали в тюрьме, но потом всё-таки отпустили, лишив при этом политических прав и права работать в кинематографе».[246]

В самый последний момент процесс был временно отложен в связи решением перенести слушания из Верховного суда в губернский. 29 марта 1927 года газета «Кино» писала:

> «Официально это дело называется – “о злоупотреблениях администраций киноорганизаций Госкино и Пролеткино”. Если бы оно сводилось только к

> “злоупотреблениям”, возможным всегда, надо было бы только убрать виновных и дать отчёт в судебном отделе. Но здесь обвиняемые не отрицают фактов, признают их и всё же считают себя невиновными. Это ставит вопрос в другую плоскость. О нравах кино, о порядках, создавшихся в киноорганизациях… ставших не “злоупотреблениями”, а бытом… Это – тяжёлое наследие нескольких “кинопоколений”, оставшееся ещё от дореволюционного кино, от времён своеобразно организованной анархии, жреческого подхода к “свободному” искусству, погони за сенсацией… В конце концов, если отбросить цифры, обвинение в судебном процессе основывается на: 1) постоянном запаздывании выпуска картин; 2) превышении сметных сумм; 3) разбухании штатов – радении “своему человечку”; 4) отсутствии плана и вытекающем отсюда нерациональном использовании плёнки, павильонов, рабочей силы и т.п.».

4 апреля начался суд над группой бывших работников Госкино, «Культкино» и «Пролеткино». Судили С.А. Бала-Доброва, М.Я. Капчинского, М.Л.Кресина, Е.М. Шнейдера, В.Л. Степанова, Н.В. Баклина, Я.М. Блиоха, Б.А. Михина, И.Н. Бурсака, А.А. Ханжонкова, П.К. Новицкого, А.В. Данашевского, А.А. Богомолова, М.А. Богорачева.

Процесс продлился до 23 апреля.

> «После девятичасового совещания суд вынес приговор, в котором подробно изложены все установленные на суде обстоятельства. <…> Бала-Доброва – подвергнуть лишению свободы на шесть месяцев, Капчинского – на восемь месяцев, Кресина – на три месяца, Бурсака – на один год, Ханжонкова – на шесть месяцев и Шнейдера – на два месяца. Так как Кресин и Шнейдер отбыли по предварительному заключению этот срок, от дальнейшего наказания их освободить. Признавая изоляцию от общества Бала-Доброва нецелесообразной и учитывая болезнь Ханжонкова, суд постановил: войти с ходатайством во ВЦИК о помиловании Бала-Доброва и о неприменении наказания Ханжонкову».

14 сентября 1928 года было вынесено постановление совещания пайщиков АО «Пролеткино» об окончательном прекращении деятельности ликвидкома общества.

«Четвертый номер гостиницы»

Очередное обострение отношений Есенина и Мариенгофа случилось из-за четвёртого номера имажинистского журнала.

> «Есенин после ссоры с Мариенгофом не дал своих стихов в четвёртый номер “Гостиницы”, – вспоминал Матвей Ройзман. – На заседании “Ордена” было решено, что журнал, как и сборники, будет редактировать коллегия. В неё избрали Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. Правое крыло явно теряло своё влияние. Грузинов сказал, чтоб я приготовил мою фотографию, – Анатолий хочет поместить портреты всех имажинистов.
>
> – Надо бы дать портрет Есенина! – сказал я.
>
> – А где его поместить? – спросил Иван. – Ведь стихов Сергея нет!
>
> – Напиши о нём статью!
>
> – Ладно! Поставлю вопрос на коллегии!
>
> – Ставь! С Вадимом я потолкую!
>
> Шершеневич согласился с моим предложением, но, когда этот вопрос возник на коллегии, Мариенгоф заупрямился. После выхода четвёртого номера Грузинов ругался:
>
> – Банный номер! Настоящий банный номер!
>
> – Но ведь ты член редколлегии!
>
> – Мариенгофа не переспоришь!
>
> – Почему?
>
> – Хочешь знать правду: тёща Мариенгофа управляет имажинизмом!
>
> Я знал эту безобидную старушку и удивился. Грузинов пояснил: у Анатолия большие расходы на семью, и ему нужно издаваться и издаваться».[247]

В четвёртом номере не было портретов нескольких имажинистов, в том числе и есенинского. На обложке фамилия Есенина также отсутствовала. Публикуя петроградских имажинистов, Мариенгоф в первую очередь поставил стихотворение Ричиотти, посвящённое себе. И напечатал свою же большую поэтическую подборку.

Почему так возмущался Грузинов – большой вопрос. Именно в четвёртом номере было опубликовано три развёрнутые статьи Ивана Васильевича. Две – под собственным именем, одна – под псевдонимом «Искона».

Поэтическая подборка Мариенгофа – это целый стихотворный цикл «Шуточные» (1923–1925). В него вошло 7 стихотворений: «Пора, друзья, остепениться», «Что за семья без самовара», «Смешным стихом баклуши бью», «Ах, милый плут! Ах, дорогой сынишка!», «Как встарь – в подвальном кабачке невзрачном», «А ну вас, братцы, к чёрту в зубы», «И ты, птенец, моё творенье».

Что особенного в этом цикле? С полной серьёзностью Мариенгофу было невозможно говорить о своём семейном счастье (чему и посвящён стихотворный цикл), то есть о скором разрыве с мужской братией. Поэтому была выбрана стилистика «шуточных стихотворений», чтобы хоть как-то сгладить ситуацию:

Что за семья без самовара,
Без бабушки
И – жизни корабля – под парусом
качающейся колыбели.

У нас презренный дар
(Презренные ремёсла есть).
Вот почему
У стихотворцев ядовитые губы:
Мы в люльке нянчим честолюбье,
У нас в дому
Сияет тульской медью спесь.

Хотя и в шутку, но Мариенгоф намекал, что пора остепениться и подумать о семье. Заодно передавал привет Есенину, который первым женился и первым приостановил мужскую дружбу.

В четвёртом номере «Гостиницы» объявлялось о выходе нового журнала «Вольнодумец». Во время ссоры Мариенгофа с Есениным, когда «Гостиница» была под полным контролем Анатолия Борисовича, у Есенина появился новый шанс на создание этого журнала. Поэт готовил дело обстоятельно. Он уже махнул рукой на имажинизм, поняв, что не стоит связываться со «святой троицей».

«По его планам, – писал Матвей Ройзман, – в “Вольнодумце” будут участвовать не связанные ни с какими группами литераторы. Они должны свободно мыслить! <…> Сергей сказал, что для прозы у него есть три кита: Иванов, Пильняк, Леонов. Для поэзии старая гвардия: Брюсов, Белый, Блок – посмертно. Ещё Городецкий, Клюев».[248]

Но и на этот раз осуществить свои планы ему не удалось.

Издательство «Современная Россия»

Зато удалось реализовать другой проект.

В августе 1924-го открывается новое издательство – «Современная Россия». Члены инициативной группы: К.Большаков, Б.Глубоковский, С.Есенин, П.Орешин, А.Мариенгоф, Г.Сидоров-Окский, А.Скворцов, А.Топорков, Г.Якулов и Я.Апушкин. Председателем правления стал Николай Савкин, секретарём – Иван Грузинов.

«Современная Россия» – это попытка выйти одновременно и в коммерцию, и на более широкие писательские массы. Этим грезил Есенин, когда хотел создать свой журнал, печатающий всех без исключения, невзирая на групповую принадлежность. В издательство были привлечены самые разные поэты: имажинисты, экспрессионисты, новокрестьянские и просто левые поэты. Обратились даже в Наркомат внутренних дел и предложили организовать вокруг издательства литературное сообщество с тем же названием. Тогда бы к ним приходили новые и новые поэты. Но получили отказ.

В «Современной России» вышли книги Сергея Есенина («О России и Революции» и «Персидские мотивы»), Анатолия Мариенгофа («Новый Мариенгоф»), Николая Савкина (поэма «Бурлак» и сборник стихов «Багровые васильки»), Тараса Мачтета («Коркин луг»), Николая Минаева («Прохлада»), Ивана Грузинова («Избяная Русь» и «Малиновая шаль») и многих других поэтов. В 1925 году планировалась антология: Александровский, Грузинов, Есенин, Казин, Приблудный, Рождественский, Савкин, Тихонов, Эрдман, Якулов. Но издание не состоялось.

Однако откуда появились деньги на издательство?

Николай Савкин, который стал руководить «Современной Россией», до этого был заведующим кафе имажинистов «Стойло Пегаса» и редактором их же журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном». Оба дела прогорели.

Галина Бениславская вспоминала: «Он систематически не давал денег, причитавшихся Сергею со “Стойла”, затеял “коммерческую операцию” – закрыл “Стойло” и открыл театр – и кончил крахом. Мы думали, что всё идёт ему в карман, кажется же, в данном случае всё утонуло в театре (ремонт и проч.)»[249].

История эта туманная. Всех деталей не рассмотреть. Но когда продали «Стойло Пегаса», каждый из пайщиков получил свою часть и потратил сообразно с его представлениями о вкладах. И Савкин, и Грузинов, и Есенин, видимо, решили открыть новое издательство. Вкладывался ли Мариенгоф? Вряд ли.

К 1927 году и это дело сошло на нет.

В двадцатых Мариенгоф с Никритиной трижды выезжают за границу. Первый раз – летом 1924 года – поэт везёт свою «актрисульку» сначала в Берлин, а после в Париж.

> *«В 1924 году я был в Париже. Как-то целый день пробродил с Кусиковым по Версальскому парку и Трианону. Устали чудесной усталостью. Ужинали в полумиле от Версаля в маленьком ресторанчике».*[250]

С тем же Сандро Бейбулет Ку[251] (как Кусикова звал Вадим Шершеневич) Мариенгоф посещает «Олимпийский бал» дадаистов (Тристан Тцара, Луи Арагон, Андре Бретон, Марсель Дюшан, Поль Элюар). Эти французские поэты очень были похожи на отечественных ничевоков – отрицали всё подряд: от норм морали до норм стихосложения. Когда к ним присоединились эмигранты из России (Илья Зданевич, Сергей Шаршун, Сергей Ромов, Александр Гингер и другие поэты, примыкавшие к группам «Через» и «Гатарапак»), дадаисты начали устраивать перфомансы. На слуху были вечера под названием «Вы все идиоты» и «Дадафон». На них (и вообще на подобных вечерах) французские поэты кидались едой в зрителей, читали лёжа на столе ресторанное меню на манер стихов, устраивали танцы в костюмах, «независимых от тела», и т.д.

Естественно, что со временем публика охладела к наглым выходкам дадаистов. Пришлось идти на хитрость – и устраивать вечера обычной поэзии, да ещё при участии мировых знаменитостей. Собирались пожертвования, которые тут же тратились либо на издание новых книг, либо на организацию следующего мероприятия. Такие вечера пышно звали балами. Были и «Трансментальный бал», и «Банальный бал» – и «Олимпийский бал», на котором выступали со своими стихами Александр Кусиков и Анатолий Мариенгоф.

Второй раз за границей наш герой был в Берлине (жена же успевает посетить ещё Вену и Гамбург) осенью 1925 года. Но описание этой поездки так или иначе совпадает с 1924 годом: тот же бомонд, те же ресторанчики-кабачки да вдобавок постные физиономии немцев.

> «Мой друг, бывший артист Камерного театра, а теперь театра Макса Рейнхардта, Владимир Соколов ставил в Берлине на немецком языке с крупными немецкими актёрами “Идиота” по Достоевскому.
>
> Я сидел в Пшор-Броу на Курфюрстендаме за полулитровой кружкой мюнхенского пива. Ждал

Соколова. <…> Вошёл Соколов. Хмурый, сердитый. Бурчит:

– Знаешь, кажется, брошу всё… Не могу… Всё это как назло… читаю, видишь ли, им первый акт “Идиота”. Помнишь, где Рогожин рассказывает князю Мышкину, как валялся он пьяный ночью на улице в Пскове и – собаки его объели… Только прочёл – смех… Спрашиваю: “В чём дело?..” Актёры как-то неловко между собой переглядываются… Потом один и говорит: “Здесь, *Herr Sokolov*, плохо переведено. Неправдоподобно… Достоевский так написать не мог…” —

“Да что написать-то не мог?..” – “А вот насчет того, что собаки обкусали… Это совсем невозможно… Публика смеяться будет…” – “Чего же смеяться-то?” И сам злиться начинаю.

“Да как же, – говорит, – собаки обкусать могут, если они в намордниках?” И ничего, понимаешь ты, им возражать не стал – только руками развёл. Так и пришлось это место вычеркнуть…»[252]

Словом, как писал Анатолий Борисович:

Теперь же, право, всё едино:
Париж, тамбовское село.
Эх, наплевать, в какую яму лечь.
Везде заря распустит хвост павлиний,
Везде тепло,
Где есть любовь, поэзия и печь.

Мариенгоф, конечно, покидает Страну Советов с явной целью присмотреться к Европе на предмет своего будущего. Революция революцией, но к 1925 году в стране уже начинает не хватать кислорода. Дальше будет хуже. И поэт обращается к Луначарскому через его личного секретаря В.Д. Зельдовича с просьбой о выезде за границу. Нарком просвещения, оказавший подобную помощь старшим литераторам, помогает и молодому имажинисту.

Никритина позже вспоминала:

«Летом 1924 *года мы с Анатолием поехали в Берлин, потом в Париж и отдыхали в СенеS. Для этой поездки всю зиму собирали по долларчику. Денег ведь всегда было мало, а доллары продавались в банке на углу Кузнецкого и Петровки».*[253]

Собирали деньги по друзьям и знакомым. Мариенгоф писал статьи в газету «7 дней МКТ» – чуть ли не в каждый выпуск. И вот, накопив, отправились.

О Берлине тоже оформятся стихи, но об этом позже.

Пока – Париж.

Болтают:
Берегись! Славянская тоска
Замучает тебя, мол, в сновиденьях.
Такие чудаки:
Им будто худо в Рейне
На спинке плыть, посвистывая в облака.

Мариенгофа и Никритину мучают насущные вопросы. Они много времени посвящают беседам с русскими эмигрантами. И всё равно остаются сомнения:

Но в том беда:
Вдруг стихотворным даром
Ты обнищаешь, домик мой.
Венчают славою коварной
Писанья глупости святой.

И это при том, что из поездки 1924 года Мариенгоф привозит тетрадку стихов и пьесу!

Вот и брожу в столицах чужеземных,
Собачусь с древнею тоской
И спорю (чуть ли с берёзовым поленом),
Что и луна такая ж над Москвой.

Но что-то удерживает поэта. Последние строки практически полностью повторяют первые и расставляют все точки над *i:*

Что Родина?
Воспоминаний дым.
Кажись:
Пустое слово – Русь,
А всё же с ним
Мне теплее.
Да, я ушёл не сожалея,
Но знаю: со слезой вернусь.

О поездке в Берлин 1925 года появится целая «Поэма четырёх глав», где лирический герой окажется в чужом городе, полном русских эмигрантов, и случайно встретит старого друга по гимназии. Можно было бы списать это на чистую лирику, на выдумку поэта, но сцена перекочует и в большую пьесу сороковых годов – «Мамонтов».

Поэта мучают всё те же вечные вопросы:

Ах, край далёкий.
Вислоухий месяц.
С тобою врозь
Не бабе в шею дать.
Без родины,
Без имени,
Без песни —
Ну, говори:
Завыть? залаять? застонать?

Всё-таки место, где ты родился, почва и кровь глубоко заложены в человеке. От этого не уйдёшь, как ни старайся. Неужели лучше эмигрировать и всю жизнь среди чужих людей тосковать о Родине? Нет, это не путь Мариенгофа: «Пустое, ведьма!» – это он Европе. И продолжает:

Дар высокий
Не пиво в кружке (чтобы расплескать),
Не девка (чтоб менять кровать),
Не медный грош (чтоб спёр воришка).
Покуда:
Видишь,
Слышишь,
Дышишь,
Покуда сердце трепетать,
Покуда тело носят ноги,
Во мне, со мною дар высокий.

Творить можно в любых обстоятельствах, жить можно и в безвоздушном пространстве – зато не утратишь родной язык, которого зачастую лишены эмигранты.

Выбор сделан: Россия, Советский Союз. Понятно и своё положение: непризнание на фоне выскочек и подхалимов,

которым рукоплещут залы:

Я твой, Россия.
В славе ль ты, в позоре.
Я тень люблю, что падает на милое лицо.
Но голос мой ты не услышишь в хоре
Подобострастников, льстецов.
Пусть лижут руки псы
За плошку жирной пищи,
Перед другими злато расточай.
Гони меня, сожги моё жилище,
Я не скажу:
Вольнолюбивый край.
Всяк знает:
Бешеный поток
Дубы ломает, как солому.
Что я?
Не златоуст и не пророк,
Но чуден человечий дар
Любить и ненавидеть по-земному.
<…>
Я твой, Россия.
Плавятся ли зори, Смыкает ночь ли чёрное кольцо.
Но голос мой ты не услышишь в хоре
Подобострастников, льстецов.

В 1925 году появляется сборник стихов «Имажинисты». Под одной обложкой оказались Ивнев, Мариенгоф, Ройзман и Шершеневич. Наш герой отдаёт для публикации как раз «Парижские стихи». Хотя привёз он не только стихи, но и пьесу – ироническую трагедию «Двуногие».

«Ищу человека»

Название «Двуногие» отсылает нас к Древней Греции, к её философам. В первую очередь к Платону, который определил человека как «двуногое существо без перьев». Это определение было обыграно Диогеном: философ ощипал петуха, показал своим ученикам и сказал: «Это человек по Платону».

В пьесе в целом много аллюзий на Диогена: на его поиск «днём с огнём» человека, на знаменитую сцену с Александром Македонским, когда философ попросил великого завоевателя не заслонять солнце. По ходу пьесы возникает асфальтовый котёл, который является не чем иным, как аллюзией на Диогенову бочку.

Главный герой, доктор философских наук Экки, берётся обойти всю округу, чтобы найти среди «двуногих» настоящего человека. Герой выбирает трёх самых заметных людей своей страны: Кая Лупуса (стального магната), Варраву Лупуса (его сына, который стремится стать президентом), Кукки (боксёра африканского происхождения) и попутно четвертого – Отто, поэта по призванию, а по судьбе – простого повара в доме Лупусов. Страна, в которой разворачивается действие, не имеет узнаваемых черт. Важно, что это капиталистическая держава.

Экки провоцирует каждого персонажа, чтобы они потеряли самоконтроль. Кто-то из классиков писал, что человек, занимающийся долгое время одним видом деятельности, даже профессионал в своём деле, превращается из человека в функцию. Так и в пьесе: Кай Лупус становится передовым «компьютером» (или попросту машиной), который успевает делать десять дел одновременно и начисто лишён эмоций; Варрава Лупус – типичным политиком, точнее функцией – лгать, оправдываться, выдумывать и т.п.; Кукки, гора мускулов, – классической машиной для борьбы, для драк и потасовок; Отто, поэт, – вдохновением в чистом виде.

И вот итоги проверки на человечность. Отто становится неуправляемым и совершает теракт во имя прекрасного. Осознав, что натворил, он стреляется. Варрава забывает обо всех планах (заданная функция «ломается») – и влюбляется в Бести. Кукки, не рассчитав силы, убивает Варраву, после чего сдаётся полиции. Кай, когда рабочие его завода пытаются остановить налаженный процесс производства, стреляет в людей. Так что каждому испытуемому вынесен вердикт: «не человек, а двуногий осёл».

Кто же остаётся? Второстепенные герои – невзрачные, такие же функции – будь то секретарши Лупуса-старшего или заводские

рабочие. Все они безлики, и ни о какой человечности речи быть не может. Мариенгоф описывает их так:

> «Фабрика. Огромный метроном отбивает ритм работы. Трудно различить, где кончается машина и начинается человек, где кончается человек и начинается машина. Все движения (и тела и стали) сцеплены между собой, как звенья одной цепи. Ничего лишнего. Ничего ненужного. Труд прост и элементарен. У каждого не больше одного неменяющегося действия (рука, правая или левая, нога, правая или левая, поворот спины и т.д.). Машины и рабочие окрашены в один цвет. Выделяются наблюдающие инженеры в чёрном».[254]

Пьеса заканчивается убийством Кая Лупуса и провозглашением революции. Но чьей революции? Понятное дело, «двуногих». Все, кто проявил эмоции, кто поддался страстям, либо ниспровергнуты, либо мертвы. Остаётся масса.

По своим выводам пьеса определённо перекликается с замятинским романом «Мы». Читал ли Мариенгоф его? Слышал ли? Роман был написан в 1920 году, издан в Берлине в конце двадцатых. На русском языке к 1924 году не выходил. Но мы-то знаем, какой Анатолий Борисович был любитель литературных посиделок и вечеринок. Возможно, на каком-то таком вечере он пересекался с Замятиным и между писателями состоялся разговор.

По существу, «Двуногие» – антисоветская пьеса. Но чтобы это понять, необходимо пристально вчитываться, знать хотя бы в кратком изложении древнегреческую философию и Новый Завет. Кто из цензоров мог в 1924 году похвастаться этим? Разве что Луначарский. Так и проморгали антисоветскую пьесу.

Вот ещё одна любопытная деталь, которая помогает понять, откуда растут ноги у комедии Мариенгофа и насколько идея его пьесы соприкасается с настроениями, что витают в воздухе. Есенин пишет из Европы Александру Сахарову:

> *«Что сказать мне вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет, здесь жрут, и пьют, и опять фокстрот. Человека я пока ещё не встречал и не знаю, где им пахнет. В страшной моде Господин доллар, а на искусство начихать, самое высшее – мюзик-холл. Я даже книг не захотел издавать здесь, несмотря на дешевизну бумаги и переводов. Никому здесь это не нужно».*[255]

Или пассаж из есенинских писем («цидулек») к герою нашей книги:

> *«Со стороны внешних впечатлений после нашей разлуки здесь всё прибрано и выглажено под утюг. На первых порах твоему взору это понравилось бы, а потом, думаю, и ты стал бы хлопать себя по колену и скулить, как собака. Сплошное кладбище. Все эти люди, которые снуют быстрее ящериц, не люди – а могильные черви, дома их – гроба, а материк – склеп. Кто здесь жил – тот давно умер, и помним его только мы. Ибо черви помнить не могут».*[256]

Есенин предугадывает реакцию друга, который ещё не был за границей: «На первых порах твоему взору это понравилось бы, а потом, думаю, и ты стал бы <…> скулить, как собака». А люди, снующие быстрее ящериц, люди, как могильные черви, – всё это как нельзя лучше вписывается в империю Кая Лупуса. Словом, чувствуют друг друга поэты сильно и наперёд знают, как и что будет в жизни. А ссора… рано или поздно прекратится.

Пьеса должна была ставиться в Камерном театре, но идеологическое давление на попутчиков усиливается, в литературу валом валят рабкоры и литкружковцы. Было не до сложных текстов. До сцены «Двуногие» так и не дошли.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Знаменателен ещё один момент: при жизни поэтов их дружба обросла легендами, слухами, сплетнями, пересудами и… стихами. Вот, например, поэт Григорий Ширман вскоре после смерти Есенина написал такой сонет:

Во мраке повторяемых опричин
Звенят и блещут цепи наших строф.
Орлиноносый Данте был суров,
Но ад покинул он для Беатриче.

Для Пушкина был Дельвиг закадычен,
С Есениным дружил Мариенгоф,
И у моих изменчивых стихов
Есть тот, который дружбы чтит обычай.

Он званый гость всегда, бывает сух.
О, муза, никогда он не притворен.
Давно, быть может, пламень мой потух,

Но холодок в полночном разговоре,
Полярные созвездия клоня,
Пронизывает вечностью меня.

* * *

«Любимый и великолепный!

С большим прискорбием беру перо, чтобы, написав Вам это письмо, отвлечься от тех неприятностей, которые довелось мне переживать.

<…> Мой единственный! В Ленинграде против меня злопыхателями и корыстными врагами ведётся форменная травля со всеми её атрибутами вплоть до официальных кляуз и доносов. Почти все редакции ленинградских журналов получили подобные “документы”. Обвиняют во враждебной настроенности к соввласти, это меня – воевавшего за Октябрь! Тактика установилась самая бесчеловечная: систематические замалчивания. Я очень страдаю. Очевидно, вынуждают подобными пытками заставить отказаться от имажинизма. Ах, как тяжело мне, мой милый Анатолий, как тяжело.

Любимый! <…> Город заклеен афишами: В понедельник 14.4. в зале Лассаля (б. городск. дума) выступает С.Есенин. Читает “Москву Кабацкую” и “Исповедь хулигана” и говорит слово “О мерзости в литературе”. Вызов всем не попутчикам».

Владимир Ричиотти. Письмо Мариенгофу. 1924

* * *

«Любезные авторы, вы переживаете в Петербурге сейчас прекрасную пору. Очень хорошо, что вы назвали себя “ВОИНСТВУЮЩИМ ОРДЕНОМ ИМАЖИНИСТОВ”. Хорошо, что вы вступаете в спор даже с Садофьевым,

являющимся, как я узнал из ваших писем, лидером неких “Космистов”. Мудрый Кратес затевал философские споры на площадях с публичными женщинами. Отборнейшая брань, которую те расточали по его адресу, – закаляла волю философа, тренировала выдержку, приучала слух к самому что ни на есть худшему.

Мы живём в жестокое время. Чем лучше, чем смелее будут ваши стихи – тем пронзительнее станут ругательские сквозняки всевозможных Фриче-Садофьевых.

Крепок должен быть творческий организм поэта, чтобы не захрипели его лёгкие машинным хрипом.

Милые друзья, в вашей поэзии мы ждём себе союзницу для общей борьбы за человека.

Необходимо пресечь губительную тягу Московии к Америке. Я недавно слушал человека из Чикаго. Этот член Коминтерна на ломаном русском языке говорил о том, какой дорогой ценой купили они победу над ***пространством.*** В этой борьбе они потеряли, может быть, самое дорогое, что есть у человека – время: чем стремительнее несутся их подземные и надземные поезда, чем молниеноснее работают железные мышцы великанищ-заводов, тем меньше остаётся у них свободных часов. Американец вечно спешит и никогда не имеет времени. Вчера они перестали заниматься искусством, сегодня – любить, завтра им некогда будет думать. Эту роскошь они предоставят нам, если только железная чума не пожрёт наши души.

Милые друзья, когда вам станет невтерпёж от казённых виршей футуристов (печатаемых по поводу юбилеев, годовщин, болезней и выздоровлений), возьмите Горация. У него иногда можно прочесть полезные строки. То, что я сейчас процитирую, следовало бы поставить эпиграфом к нашей общей борьбе за ***человека:***

Тихо скольжу я обратно к правилу Аристиппа.
Вещи к себе стремлюсь приспособить, а не себя к вещам…»

Анатолий Мариенгоф. «И в хвост, и в гриву»

* * *

Петроградские имажинисты Афанасьев-Соловьёв, Полоцкий, Ричиотти и Рогинский забавы ради на последнем листе своей книги «Ровесники» (Л.: Имажинисты, 1925) решили представить в адаптированном виде сокращённый словарь современной литературы.

А
Академизм воинствующий
Афанасьев-Соловьёв
Б
Богема
В
ВАПП`ающая бездарность
Вдохновение
Возрождение
Воображение
Вульгарный позитивизм
Выдумка
Г
ГУМ`анизм
Д
Да здравствует Петрарка наших дней!
Дерзость
И
Имажинизм
Искусство разговора
К
Canis vulgaris (ЛЕФ)
Л
ЛАПП`о-Данилевская
Литературная общественность
Н
Надо хватать звёзды с неба
Неожиданность
О
Образ
Органичность
Орден имажинистов
П
Памфлет
Полоцкий
Послание
Прекрасное
Противоречия
Р
Ричиотти
Рогинский
Романтика
С
Столкновение стихий
Стройна (?)
Содержание
Т
Талант
Тема
Темперамент
Теплота
Ф
Физ-поэзии
Футуризм (значок креста)
Ш
Шмерельсон
Штурм унд дранг
Э
Эпиграммы
Ю
Юмор
Я
Первое лицо единственного числа

* * *

«Камерный театр – единственный театр, который я

люблю и ненавижу – потому что он: наш, потому что он: мой.

И ещё потому что в искусстве нет нежных чувств, а есть большие чувства.

В эпохе мы сверстники или эпоха сверстница нам.

Во всяком случае, если бы мы её не сделали великой, она бы сделала нас ничтожными; если бы мы не создали её стиля, она бы сделала нас надстройкой. Кажущаяся измена стилю (“Ромео”, “Благовещенье”) – причина ненависти. Верность (“Брамбилла”) – любви.

Мой театр (Александр Яковлевич, а ведь Камерный Театр ничуть не меньше мой, чем Ваш) должен смотреть только в мои глаза (сие отнюдь не означает, что и ставить мою пьесу)…

Александру Яковлевичу Таирову с самой настоящей теплотой и приязнью Мариенгоф перед Федрой».

Автограф Анатолия Мариенгофа на книге «Заговор дураков»[257]

* * *

«Наши спектакли (“Вавилонский адвокат” и “Кукироль”, сугубо “Кукироль”) являли собой в образах идею об объективной действительности, окружающей нашу страну в это время».

Александр Таиров. «Записки режиссёра»

* * *

После росписи кафе «Калоша» завязалась дружба Мариенгофа с Тышлером. На сюжет пьесы Мариенгофа конца двадцатых «Директор погоды» художник напишет картину, а по некоторым источникам – и целый ряд картин.

Есть и рисунок Тышлера «Джек-Потрошитель» (1925), который искусствоведами также связывается с творчеством Мариенгофа. Но ни подобного стихотворения, ни подобной пьесы Анатолия Борисовича в доступных архивах отыскать не удалось.

Однако в 1925 году в Париже проходила выставка декоративных искусств и художественной

промышленности. Среди экспонатов значится макет Николая Тряскина одной из сцен пьесы «Джек-Потрошитель» Мариенгофа, которая должна была ставиться в Опытно-героическом театре. Увы, ничего более об этом не известно. Ни в письмах, ни в мемуарах нет ни строчки о пьесе «Джек-Потрошитель». Этот заокеанский герой в стихах также не встречается. Зато он присутствует в одном из стихотворений Вадима Шершеневича – «Лирическая конструкция» («Все, кто в люльке Челпанова мысль свою вынянчил…»):

Я сам в Осанне великолепного жара,
Для обеденных столов ломая гробы,
Трублю сиреной строчек, шофёр земного шара
И Джек-Потрошитель судьбы.

Скорее всего, составители альбома репродукций Тышлера или библиографы, помогавшие им, ошиблись. Возможно, именно у Вадима Габриэловича была задумка подобной пьесы. Тем более что ставить её предполагал театр, организованный им же.

* * *

Вместе с Сергеем Есениным письмо о роспуске Московского Ордена имажинистов подписал Иван Грузинов. В.А.Дроздков, исследователь Вадима Шершеневича, в своей книге «Dum spiro spero» приводит документ, согласно которому Грузинов даже после роспуска Ордена числился в имажинистах. Не совсем понятна при этом мотивация Ивана Васильевича. Особенно когда и Есенин делает из этого тайну и лишь говорит ему: «Так было надо».

Сам же Грузинов начинал как футурист с книги «Бубны боли» (1915); в 1927 году написал «Повесть номер три», в которой отправлял русского крестьянина на Марс, а попутно боролся с футуристами, – то есть вполне имажинистский текст. Литературоведы считают, что в творчестве Грузинова отразилось влияние Есенина: два последних сборника «Малиновая шаль» и «Избяная Русь» наполнены пейзанскими мотивами. Но Иван Васильевич – родом из можайской деревушки, сын крестьянина. О чём ещё могут быть его стихи? Борис

Глубоковский, отмечавший его родство с русской деревней, говорил, что Грузинов будто бы топором вырублен из дерева.

Словом, этот поэт впитал в себя и футуризм, и имажинизм, и опыт поэтов «новокрестьянской купницы». Но даже у него есть стихотворение 1920 года, посвящённое Мариенгофу:

Кремля боярский воротник
Пестрят и флаги, и плакаты.
И тленье пеплом лиловатым
На шлемы предков купола.
Соборов каменные латы
Обвил газетный серпантин.
О, этот лязг и бледный крик
И стали, и стекла
Под ножами гильотин!
А сеть осенних паутин
Глаза заволокла.
Под листопадный гул тяжёлый
Кого поёт, кого хоронит
Вечерний ветер злой чернец?
И льют, и льют багрец
На площади и долы
Мои штыком пропятые ладони.
И золото имён
Булыжниками стёрла
Толпа, в туманах, по ночам.
И песнь лоскут кровоточащий
Арканом сдавленного горла.

* * *

Во Франции хорошо знали и русскую литературу, и имажинистов. Когда в Париж приехал Кусиков, появился десяток статей по всей Европе и даже в Америке – о русском поэте, о «красном» поэте, приветствующем революцию.

Часто продвижению отечественной поэзии способствовали французские поэты, те же дадаисты. Или Анри Гильбо – один из основателей Французской коммунистической партии. Илья Эренбург выбрал его в

качестве прототипа главного героя своего романа «Необычайные похождения Хулио Хуренито». Гильбо в разгар Октябрьской революции был в Москве. Состоял в Коминтерне. Активно занимался политикой. Но он был ещё и поэтом. Сохранилось его стихотворение «Москва» (1920), отрывок из которого было бы любопытно прочесть:

Тверская. Старое кафе «Домино», как раскалённый лист железа:
Выкидываются новые коленца: это клуб «Союза поэтов»;
Председатель Союза извергает неистощимую иронию,
Изъясняя посетителям изощрённую тайну модернизма.

Невдалеке, по улице вверх, соперничая, титуляясь новаторами,
Имажинисты читают, декламируют свои устаревшие вещи
Грузно скучающим зрителям, лакеям и проституткам,
Между тем как напротив, в «Люксе», в отеле Коминтерна
Золото освещённых окон прорезывает сумрак.

Москва – это Коминтерн, это – Кремль, это – Советская Россия,
И это немножко – весь мир, в его кружении, в его пульсации,
Надежды, брожения, смеси, осадки, соединения,
Вся жизнь, вся химия, вся динамика…

* * *

В газете «Новое русское слово» (25 октября 1925 г., № 4655) появилась заметка Е. Комина «Литературная Москва»[258]:

«Анатолий Мариенгоф – легендарная бездарность. Имажинисты говорили – издеваясь или боготворя? – об Анатолиенграде. Неестественно длинные пальцы дегенерата – щупальцы. Напудренный “бесстрастный” лоб. Нерусская речь. Выходит на эстраду. Потёртый смокинг. Руки в кармане. Таким же я помню его и в 1914 году. Кафе Домино на Тверской, пониже Камергерского. Тот же смокинг. Замшевые перчатки. Мушка. Плохие стихи. Распинается на эстраде, – и распинает *“Христа в*

Чрезвычайке”.

Анатолий Мариенгоф доволен собой: *“ещё не успела академическая лысина увенчать мою голову”.*

Символизм – ужасное время. 25 лет упорного труда – и в результате ничего – пустое место.

С изящной и дерзкой лёгкостью говорит он общие места о *“галиматической, ерундовской, чепуховской сущности этого направления”.*

– Воздух октября был суровый, чистый, крепкий. Этим воздухом дышали молодые поэты.

– Железная скребница октября содрала прыщавенькую кожу с лица русской литературы, а самих читателей вымела за границу. Она дала ей новые формы (?), например, антирелигиозность.

– Я дебютировал (непревзойдённый умник мило краснеет) *известным сборником “Явь”, получившим большую известность* (известным – известность!). *Тогда была: человеческая говядина, матерщина, красный террор. Теперь я лирик.*

Мариенгоф отвергает “пушкинские ямбики”, “словечки”, “сладенькие фетовские рифмочки”. Затем уважает похабные слова. Слово “б-дь” – очень хорошее русское слово. Нужно петь под аккомпанемент турецкого барабана. Хвала октябрю.

Это называется: *Современная литературная Москва.*

Своеобразный доклад кончился – и “Шуберзал – дрогнул от аплодисментов”. Восхищались “попутчики революции”, примазавшиеся на торгпредства и посольства. На лицах этих подневольных ценителей – сияющая угодливость. А несколько дней тому назад имажинист прочёл тот же доклад в торгпредстве специально для коммунистов и ответственных, – и был, как передают, освистан.

О Никритиной, артистке московского театра, хотелось бы говорить только хорошее. Её характеристика – молодость и талант. Мне нравятся её жесты. Её руки описывают бесподобные фигуры: углы, тупые и острые – героические и лирические жесты. Молодость, техника и традиции Камерного театра. Её голос звучит как флейта и вдруг “негодованьем раскалённый голос”, о котором напряжённо мечтал Мандельштам. Никритина читает: Мариенгофа (зачем?), Ивнева и очень способного Казина. В её чтении преображается даже рифмованная и бездарная проза Мариенгофа, у которого – за весь этот

вечер – я подметил две хорошие строки о дружбе:

Я знаю: золотой монетой
Со всеми рассчитается она.

Ныне Рюрик (*Ивнев. – О.Д.)* – лирик. Если в 18-м году он пел, заразившись чумой революции “чёрным ртом, как язва обнажённым”, то ныне он поёт – и поёт очень плохо – розовыми губами о любви и смерти, о сладком запахе трав и душе».

Глава седьмая
«Роман без вранья» или враньё без романа?

Смерть Есенина

К середине 1925 года, устав от вражды, Мариенгоф и Есенин ищут друг друга, чтобы помириться. Мариенгоф расспрашивает общих знакомых, которых, как Бениславскую, Есенин ещё не успел или попросту не смог настроить против друга. Среди таких – Василий Иванович Качалов.

> *«Вражда набросала в душу всякого мусора и грязи, – пишет Анатолий Борисович. – Будто носили мы в себе помойные вёдра. Но время и вёдра вывернуло, и мокрой тряпкой подтёрло. Одно слово – чистуха, чистоплюха. <…> Василий Иванович рассказал тёплыми словами о том, что приметил за редкие встречи, что понаслышал через молву и от людей, к Есенину близких, и сторон них.*
>
> *– А где же сейчас Серёжа?.. Глупо и гадко всё у нас получилось… не из-за чего и ни к чему…*
>
> *<…> И в эту же ночь на Богословском несколько часов кряду сидел Есенин, ожидая нашего возвращения. Он колдыхал Кириллкину кроватку, мурлыкал детскую песенку и с засыпающей тёщей толковал о жизни, о вечности, о поэзии, дружбе и любви. Он ушёл, не дождавшись. Велел передать:*
>
> *– Скажите, что был… обнять, мол, и с миром…*
>
> *Я не спал остаток ночи. От непрошеных слёз намокла наволочка. На другой день с утра – бегал по городу и спрашивал подходящих людей о есенинском пристанище. Подходящие люди разводили руками. А под вечер, когда глотал (чтобы только глотать) холодный суп, раздался звонок, который узнал я с мига, даром что не слышал его с полутысячу, если не более, дней. Пришёл Есенин».*[259]

Помирились – в один момент.

> *«Никритина мне говорила после смерти Есенина, – вспоминает Миклашевская, – что она не могла без слёз смотреть, когда, выйдя из больницы, перед отъездом в Ленинград, Есенин пришёл к Мариенгофу мириться. Они сидели обнявшись, счастливые. Есенин, уходя, попросил: “Толя, когда я умру, не пиши обо мне плохо”. Мариенгоф написал “Роман без вранья”».*[260]

Вот ещё одно воспоминание – Василия Фёдоровича

Наседкина, поэта, мужа сестры Есенина Екатерины Александровны:

> *«После долгой размолвки, примерно за месяц до клиники, Есенин первым помирился с Мариенгофом, зайдя к нему на квартиру.*
>
> *Дня через два после примирения Есенин сказал мне:*
>
> *– Я помирился с Мариенгофом. Был у него… Он неплохой.*
>
> *Последние два слова он произнёс так, как будто прощал что-то».*[261]

И всё равно – пока о былой дружбе, горячей и творчески удачной, не могло быть и речи. Необходимо было время, чтобы заново притереться друг к другу. Но этого времени в запасе у Есенина не оказалось. Зимой он покинул столицу и отправился в Ленинград, где под Новый год, 28 декабря, покончил с собой.

Обратимся к мемуарам Качалова:

> «А вот и конец декабря в Москве. Есенин в Ленинграде. Сидим в “Кружке”. Часа в два ночи вдруг почему-то обращаюсь к Мариенгофу:
>
> – Расскажи, что и как Сергей?
>
> – Хорошо, молодцом, поправился, сейчас уехал в Ленинград, хочет там жить и работать, полон всяких планов, решений, надежд. Был у него неделю назад, навещал его в санатории, просил тебе кланяться. И Джиму – обязательно.
>
> – Ну, – говорю, – выпьем за его здоровье.
>
> Чокнулись.
>
> – Пьём, – говорю, – за Есенина.
>
> Все подняли стаканы. Нас было за столом человек десять. Это было два – два с половиной часа ночи с 27 на 28 декабря. Не знаю, да, кажется, это и не установлено, жил ли, дышал ли ещё наш Сергей в ту минуту, когда мы пили за его здоровье.
>
> – Кланяется тебе Есенин, – сказал я Джиму под утро, гуляя с ним по двору. Даже повторил: – Слышишь, ты, обалдуй, чувствуешь – кланяется тебе Есенин.
>
> Но у Джима в зубах было что-то, чем он был всецело поглощён – кость или льдина, – и он даже не покосился в мою сторону.
>
> Я ничем весёлым не был поглощён в это полутёмное, зимнее, морозное утро, но не посетило и меня никакое предчувствие или ощущение того, что совершилось в эту

ночь в ленинградском “Англетере”.

Так и не почувствовал, по-видимому, Джим пришествия той самой гостьи, “что всех безмолвней и грустней”, которую так упорно и мучительно ждал Есенин».[262]

Новость о смерти Есенина разлетелась молниеносно.

«29 декабря я сдавал мой очерк заместителю редактора “Вечерней Москвы” Марку Чарному, – писал Матвей Ройзман. – Он сказал мне, что в “Англетере” покончил жизнь самоубийством Есенин. Я почувствовал, что у меня подкашиваются ноги, и плюхнулся на диван. Марк подал мне стакан воды. Слёзы подкатывали к горлу, я с трудом добрался до раздевалки и там, забившись в угол, заплакал.

Мне пришло в голову, что, может быть, Сергей только покушался на самоубийство, и его спасли. Я вышел из редакции, бежал до первого извозчика, и он, понукаемый мной, быстро довёз меня до “Мышиной норы”. Я застал там Мариенгофа (напомню, «Мышиная нора» принадлежала не Мариенгофу, а Есенину и правому крылу имажинистов. *– О.Д.). Услыхав страшную весть, он побледнел. Мы решили её проверить, стали звонить по телефону в “Известия”, но не дозвонились. Мы отправились по Неглинной в редакцию газеты и по пути, в Петровских линиях, встретили Михаила Кольцова. Он подтвердил, что “Правда” получила то же самое сообщение о смерти Есенина. Я увидел, как слёзы покатились из глаз Анатолия…»*[263]

Была предсмертная записка, написанная кровью, – стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья…». Исследователи спорят и по сей день, к кому обращён этот текст. Среди адресатов называют Вольфа Эрлиха, Николая Клюева, Александра Сахарова и Анатолия Мариенгофа. Спорить, как нам кажется, бессмысленно: если Есенин отдал это стихотворение Эрлиху, значит, ему и посвящено.

В скором времени гроб с телом Есенина провожали в Москву. Среди провожающих были Эрлих, Садофьев, Софья Толстая, Тихонов. Секретарём похоронной комиссии был назначен Павел Лукницкий. Он же позже вспоминал, что большую часть работы выполняла Зоя Александровна Никитина (запомните это имя!):

«Зоя Александровна – молодая, хорошенькая –

принимала участие во всём, хлопотала, устраивала гроб, цветы и т.д. Как-то благоговейно всё делала. Когда вагон должны были запечатывать, все вышли из вагона и остались последними двое: я и она. Я хотел выйти последним, но заметив Никитину, я понял и вышел, и последней вышла из вагона она».[264]

В Москву гроб с телом Есенина прибыл 30 декабря. Его поставили в Доме печати, чтобы родные, близкие, друзья и поклонники могли проститься с поэтом. Сохранилось несколько фотографий с этой панихиды[265]. Среди десятков лиц выделяется фигура Мариенгофа: он стоит во втором ряду (если уместно в этой сутолоке говорить о рядах). Чуть позже он напишет:

«Я плакал в последний раз, когда умер отец. Это было более семи лет тому назад. И вот снова вспухшие красные веки. И снова негодую на жизнь.

Через пятьдесят минут Москва будет встречать Новый год.

Те же люди, которые только что со скорбным видом шли за гробом Есенина и драматически бросали чёрную горсть земли на сосновый ящик с его телом, опущенный на верёвках в мёрзлую яму, – те же люди сейчас прихорашиваются, вертятся перед зеркалами, пудрятся, душатся и нервничают, завязывая галстуки. А через пятьдесят минут, то есть ровно в полночь, они будут восклицать, чокаясь шампанским! “С Новым годом! С новым счастьем!”».[266]

Чуть позже, через год, эти строки сократятся до одного скупого предложения, выведенного в «Романе без вранья»:

*«*31 *декабря* 1925 *года на Ваганьковском кладбище, в Москве, вырос маленький есенинский холмик».*[267]

Что же произошло с Мариенгофом, если он сменил свои слёзы на каменное лицо?

«Казнённый дегенератами»

30 декабря 1925 года в ленинградской печати появляется статья Бориса Лавренёва «Казнённый дегенератами». Эпиграф – лермонтовские строки: «И вы не смоете всей вашей чёрной кровью / Поэта праведную кровь!». Молодой писатель обвинял имажинистов в гибели Есенина:

> «Мерзость запустения казённой ночлежки, отделанной “под Европу”, немытые окна, тараканий угол, и в нём на трубах парового отопления вытянувшееся тело – таков конец последнего лирика России – Серёжи Есенина.
>
> Есть что-то роковое в том, что чумная зараза города, растлившая душу золотоволосого рязанского парнишки, позаботилась обставить его смерть пакостнейшим своим реквизитом – обстановкой проституированного гостиничного номера.
>
> Трудно говорить перед лицом этой смерти, бесполезно сожалеть.
>
> Но не мешает вспомнить о том, что довело Есенина до такого конца, вернее о тех, кто набросил верёвочную петлю на его шею.
>
> Ситцевый деревенский мальчик, простодушный и наивный, приехавший в город наниматься на чёрные работы в Балтийском порту, он семимильными шагами пришёл к такой славе, на какую сам никогда не рассчитывал и которая вскружила его бесшабашную, неустойчивую голову.
>
> И к этой славе немедленно потянулись со всех сторон грязные лапы стервятников и паразитов.
>
> Растущую славу Есенина прочно захватили ошмётки уничтоженной жизни, которым нужно было какое-нибудь большое и чистое имя, прикрываясь которым можно было удержаться лишний год на поверхности, лишний час поцарствовать на литературной сцене ценой скандала, грязи, похабства, ценой даже чужой жизни.
>
> Есенин был захвачен в прочную мёртвую петлю. Никогда не бывший имажинистом, чуждый дегенеративным извертам, он был объявлен вождём школы, родившейся на пороге лупанария и кабака, и на его славе, как на спасительном плоту, выплыли литературные шантажисты, которые не брезгали ничем и

которые подуськивали наивного рязанца на самые экстравагантные скандалы, благодаря которым в связи с именем Есенина упоминались и их ничтожные имена.

Не щадя своих репутаций, ради лишнего часа, они не пощадили репутации Есенина и не пощадили и его жизни.

С их лёгкой руки за ними потянулись десятки мелких хищников, и трудно даже установить, какое количество литературных сутенёров жило и пьянствовало за счёт имени и кармана Есенина, таская несчастного, обезволенного поэта по всем кабакам, волоча в грязи его имя и казня его самыми гнусными моральными пытками.

Никакая борьба с этими гиенами не могла привести к благотворным результатам. Усилия врачей и немногих искренне любивших поэта людей разбивались о сплочённость организованной сволочи, дегенератского сброда, продолжавшего многолетнюю казнь поэта.

Теперь Есенина нет. Может быть, в последнюю минуту прояснения ему вспомнилось “рязанское небо”, и сознанная невозможность вернуться к нему заставила измученного оборвать “непутёвую жизнь”.

Я знаю, что перед этой раскрытой могилой будет сказано много сладких слов и будут писаться “дружеские” воспоминания. Я их писать не буду. Мы разошлись с Сергеем в 18-м году – слишком разно легли наши дороги. Но я любил этого казнённого дегенератами мальчика искренне и болезненно.

И я имею право сказать: мы не так богаты большими поэтами, чтобы не почувствовать несправедливую боль утраты. И мой нравственный долг предписывает мне сказать раз в жизни обнажённую правду и назвать палачей и убийц – палачами и убийцами, чёрная кровь которых не смоет кровяного пятна на рубашке замученного поэта».[268]

Лавренёв объявляет, что именно имажинисты довели Есенина до самоубийства. Но мы достаточно хорошо знаем биографию поэта и историю ссоры с Мариенгофом. После неё из имажинистов Есенину были близки Матвей Ройзман, с которым он общался больше, но на сугубо деловые темы, да Иван Грузинов, старый товарищ, с которым они пытались распустить имажинизм. Был ещё Орден петроградских имажинистов, но говорить об их отношениях с Есениным всерьёз попросту не

приходится. Всё это время Есенин общался с «мужиковствующими». В его планах было издание журнала, создание новой литературной группы и всероссийская слава. Всё как обычно, но уже с другими людьми. И все скандалы, все приводы, все аресты Есенина сопровождались не гульбой с имажинистами, а пьянкой с «новокрестьянской купницей».

В своих обвинениях в черновике статьи Лавренёв идёт ещё дальше, называя всех имажинистов по именам и главную роль в трагедии отводя Мариенгофу. Почему? Ответ может быть только один – зависть. Более прочной, горячей, жизнеутверждающей, творчески успешной дружбы, чем дружба Есенина и Мариенгофа, не было в Серебряном веке.

Мариенгоф знал о нападках ленинградского писателя и написал – но не ему лично (какой толк иметь дело с фанатиками?), а в правление Союза писателей. Письмо, к сожалению, было утрачено и до сих пор остаётся неизвестным. Зато сохранился ответ Лавренёва, написанный уже в феврале 1926 года. Из него мы узнаём и некоторые детали письма имажиниста:

> «Милостивый государь.
>
> Я чрезвычайно обрадован, что на Вас немедленно загорелась шапка и что самым фактом составления письма и своей подписью на нём Вы расписались в получении пощёчины. Жалею, что ваш почтенный друг Кусиков не примкнул к Вам и что по несчастной случайности и излишней торопливости двое честных людей были пойманы вами на удочку ловкой провокации.
>
> Вы изволите обращаться к Правлению Союза с просьбой – “или исключить вас из Союза, или одёрнуть зарвавшегося клеветника” Лавренёва. Я не прочь был бы поставить этот вопрос таким же образом, но, к сожалению, устав Союза не предусматривает возможности надзора за нравственной личностью своих членов, и состояние в нём основывается на формальном признаке, наличии печатных трудов, а у вас они имеются. Моё мнение о них может не сходиться с другими мнениями, и Союз не правительственная партия, имеющая единую литературную и общественную идеологию. Я же считаю себя в полном праве считать Ваше творчество бездарной дегенератской гнилью, и никакой союз не может предписать мне изменить моё мнение о Вас и Кусикове, как о литературных

шантажистах. В Вашем праве путём печати доказать, что не Вы с Кусиковым, а я создал вокруг Есенина ту обстановку скандала, спекуляции и апашества, которая привела Сергея к гибели. Если у вас есть для этого данные, – пожалуйста.

Я же с вами ни в какие объяснения вступать не желаю, ни на какие суды с вами не пойду, ибо не считаю ни вас, ни Кусикова достойными имени порядочного человека. Ещё раз приходится пожалеть о том, что благодаря излишней щепетильности редакции ваши имена были вычеркнуты из текста статьи, что и дало вам возможность с чисто мошеннической ловкостью сделать пельмень из вашего имени и двух ничем не запятнанных имён, на которых вы попытались так же выехать из грязи, как выезжали всегда на имени Есенина.

Примите уверения в моём полном нежелании вступать в дальнейшем в какие бы то ни было споры с Вами по этому делу.

Готовый к услугам Борис Лавренёв».[269]

Союз писателей отказался заниматься этим делом. Да и пыл Мариенгофа поугас. Но сколько грязи и клеветы успела наделать эта статья! И по сегодняшний день филологи вынуждены обращать на неё внимание и лишний раз марать бумагу разъяснениями и давать комментарии. Статейка стала первым камнем в огород Мариенгофа. Она же, видимо, подвигла нашего героя к знаменитому «Роману без вранья». Но об этом – в последующих главах.

Убийство или самоубийство?

Пока же нельзя не задаться вопросом: сам ли свёл счёты с жизнью Сергей Александрович или ему помогли? На сегодняшний день есть одиннадцать версий, которые разнятся незначительными деталями, именами исполнителей убийства и заказчиков. Если свести эти версии к минимуму, то получится следующее.

Версия №1. Есенин повесился. Причины – алкоголизм, подавленное душевное состояние, семейный разлад, денежные проблемы, несостоятельность творческого пути (предугадывая протестующие вопли, скажем сразу, что любой художник в минуты отчаяния считает свой творческий путь несостоявшимся).

Версия №2. Есенина убили. Злые большевики-жидомасоны заклали агнца, пристрелили соловья земли русской. Причины: Есенин встречался с любовницей Троцкого или с любовницей его сына (а может быть, девушка была влюблена и в отца, и в сына – не поймёшь); крайне отрицательно высказывался о Льве Давидовиче в стихах, статьях и устно; хранил телеграмму Каменева Михаилу Романову, где Каменев предлагал сотрудничество – своё и Сталина. (Встречается и совершенно дикая версия: красные ироды просто-таки принесли ритуальное жертвоприношение, чтобы превратить всю страну в адово царство.)

Убийц тоже можно выбирать. Может, сделал это один из жидомасонов – Мариенгоф, потому что завидовал Есенину и просто потому что мразь? Или другой жидомасон – Блюмкин, потому что Есенин ухаживал за его женой в Баку? (И вообще у них были старые счёты.) Или третий жидомасон – Георгий Устинов? Его самоубийство наводит исследователей на мысли об угрызениях совести. И, наконец, четвёртый жидомасон – Вольф Эрлих. А почему бы и нет? Еврей-таки – что с него взять?

Первая версия вызывает ряд сомнений: и много выступал Сергей Александрович в последнее время, и готовил собрание сочинений, и специально перебрался в Ленинград, чтобы начать новую жизнь. Вторая версия имела бы право на существование – в приемлемых формах, – но вот беда: на ней настаивают чаще всего прожжённые антисемиты; можно ли с таким соглашаться – вопрос.

Но есть ещё один вариант – **версия №3**, на которой мы настаиваем, – неудачная шутка. Есенин хотел разыграть Эрлиха: вручил записку со стихотворением, выпроводил (думал, прочитает, прибежит обратно!), накинул верёвку, услышал шаги –

спрыгнул… Человек за дверью прошёл мимо.

Незадолго до этих роковых событий, в ноябре, Есенин заходил к Грузинову и просил подготовить некролог. Зачем и почему? Ответ найдём в воспоминаниях Ивана Васильевича. Есенин в крайне возбуждённом состоянии говорил ему:

> *«Я скроюсь. Преданные мне люди устроят мои похороны. В газетах и журналах появятся статьи. Потом я явлюсь. Я скроюсь на неделю, на две, чтобы журналы успели напечатать обо мне статьи. А потом я явлюсь. <…> Посмотрим, как они напишут обо мне! Увидим, кто друг, кто враг!»*[270]

Удивительно, но ещё один аргумент в пользу этой версии можно найти в выступлении И.М. Гронского, работавшего в те годы в газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», перед работниками Центрального государственного архива литературы и искусства в 1959 году:

> «Когда С.А. Есенин и С.А. Клычков приехали в Ленинград, они задумали разыграть небольшую историю, чтобы о них заговорили. Они решили инсценировать самоубийство. И Есенин, готовясь к этому, написал письмо к В. Эрлиху, рассчитывая, что тот сразу придет в гостиницу и предотвратит самоубийство. Он ведь не вешался на крюке или ещё на чём-нибудь, он привязал верёвку к батарее. А В. *Эрлих, получив письмо, пришёл только на следующий день. Видимо, шаги по коридору показались С.А. Есенину шагами В.* Эрлиха, и он, привязанный к батарее, упал на пол. Но никто не вошёл к нему, и С.А. Есенин умер. Этот факт мне рассказал Павел Васильев».[271]

Некоторые факты не совпадают, но общая канва правдива.

Есть и ещё одно свидетельство в пользу этой версии. Директор Омского музея изобразительных искусств Иван Андреевич Синеокий собирал всё, что связано с Сергеем Есениным. В его собрании оказались записки Виктора Ардова:

> *«Так вот однажды Клычков по собственной инициативе со слезами на глазах рассказал мне свою версию гибели Есенина: “Серёжа любил привлекать к себе внимание. Если он месяца два чего-нибудь не начудесит, то непременно говорит: “Пора, пора, друг, нас уже… забывают”. И я вполне уверен, что самоубийство Есенина*

было задумано тоже как приём для создания очередного шума вокруг имени поэта. Он не хотел повеситься на самом деле! Голову отдаю: Есенин рассчитывал на то, что дружок его Вольф Эрлих… вынет его из петли. Поэтому он так поздно и повесился. Он ждал, когда услышит шаги Эрлиха в коридоре гостиницы: тут и сунул голову в петлю… Только он просчитался: в том дальнем отрезке коридора, где был номер Есенина и Эрлиха, ночью возвращался жилец в соседний номер. А Есенин считал, что это может идти только Эрлих, и погиб!.. А Сергей не мог убить себя, не мог!”»[272]

Что же произошло в ночь с 27 на 28 декабря? Роковая случайность? Ожидался розыгрыш – случилась трагедия? Единственная деталь, которая может вызывать сомнения, – дверь, запертая изнутри на ключ. Но и тут объяснение простое: эмоциональное состояние Сергея Александровича в последние дни позволяет говорить о постоянной рассеянности. То Есенин забудет, где живёт Клюев, то название ресторана, то номер телефона… Так и закончилась жизнь озорника и хулигана.

«Новый Мариенгоф»

В 1926 году выходит поэтический сборник «Новый Мариенгоф». Что же в нём кардинально нового? От вычурной поэтики Мариенгоф переходит к классической силлаботонике, но в то же время не отказывается и от имажинистской образности. Таким образом, он делает шаг навстречу есенинскому имажинизму. Продолжается смешение «чистого и нечистого», но уже в более привычных для среднестатистического читателя рамках.

Мариенгоф включает в сборник цикл стихов «Сергею Есенину» – тексты, написанные в период с 1922 года (читай – с момента ссоры) до 1925 года, то есть до момента смерти друга. Открывается цикл стихотворением, написанным сразу, как только Анатолий Борисович узнал о смерти Есенина, и датированным 30 декабря:

Не раз судьбу пытали мы вопросом:
Тебе ли,
Мне,
На плачущих руках,
Прославленный любимый прах
Нести придётся до погоста.

Стихотворение представляет собой диалог живого поэта с ушедшим другом. Именно диалог. Пока лирический герой вопрошает:

На бабу плеть.
По морде сапогом.
А что на жизнь? – какая есть расправа?
Ты в рожу ей плевал стихом
И мстишь теперь ей
Долговечной славой.
Ах, в ночь декабрьскую не она ли
Пришла к тебе
И, обещая утолить печали,
Верёвку укрепила на трубе.

Самоубийца отвечает не в реальном времени (в рамках поэтического текста), он – уже воспоминание, образ из прошлого,

который резко отличается от нынешнего:

Наш краток путь под ветром синевы.
Зачем же делать жизнь ещё короче?
А кто хотел
У дома отчего
Лист уронить отцветшей головы?

Здесь стоит обратить внимание, что уже тогда, 30 декабря, Мариенгоф пишет определённо: Есенин был самоубийцей. Поэт повесился, а не его повесили. И на протяжении всей последующей жизни у Мариенгофа не было на этот счёт никаких сомнений. Он видел, как его друг под воздействием алкоголя теряет человеческий облик, видел, куда его это ведёт и, собственно, привело. Ни о каких литературно-политических интригах нет и речи. Мариенгоф и без того остаётся безутешен:

Что мать? что милая? что друг?
(Мне совестно ревмя реветь в стихах.)
России плачущие руки
Несут прославленный твой прах.
<…>
Дышу —
И лёгкие мне серебрит зола.
Гляжу —
И будто не на что глядеть на этом свете.
Зачем, упрямая ты память, завела
Меня в глухие переулки эти.
<…>
Какая тяжесть!
Тяжесть! Тяжесть!

Но любопытен этот сборник и ещё по одной причине. Вернувшись из заграничной поездки, Мариенгоф обнаружил, что его литературное положение пошатнулось и отныне он мало кого интересует. А нередко оказывается, что появление его в советских изданиях просто нежелательно. Чтобы прояснить ситуацию, 28 октября 1925 года он пишет письмо главному редактору журнала «Красная новь» А.К.Воронскому.

«Уважаемый т. Воронский, я не просто посылаю вам свои вещи, а в сопровождении небольшого письма, – потому, что считаю своё положение несколько иным, чем

положение моих товарищей по перу. Моё имя с какого-то времени (после нэпа) стало (смешно сказать) политически одиозным.

Два года я не заходил в наши редакции – потому, что прекрасно видел, что даже для тех товарищей, которые меня любят как поэта, я представлял некоторые неудобства.

В чём же дело? Действительно ли у меня наметились внутренне-существенные расхождения с революцией, или это просто нелепое сплетение недоразумений?

Я только вернулся из-за границы. Эти 6 месяцев, проведённые вне России, прежде всего ещё раз убедили меня самого, что *конечно* все мои творческие начала ОТ и В – той стране, в которой я литературно родился в 1918-м.

Это хорошо также почувствовала и белая печать, провожавшая каждое моё выступление бешеной руганью.

Пробежав свою творческую жизнь и ощутив себя там яснее, чем на московском фоне, я пришёл к догадке, что причина моей “одизности” может быть от: внешности, от лакированного ботинка…

Это письмо (и свои вещи) я посылаю именно вам, тов. Воронский, потому что знаю, что вы достаточно крупны, чтобы (при желании и при уверенности, что это нужно русской литературе) – сказать своё – ЗА наперекор маленьким ПРОТИВ.

Конечно, всё письмо имеет смысл только в том случае, если будет эта *уверенность* или попросту: если вы сочтёте значительным то, что я вам посылаю (в последнем случае распоряжайтесь материалом на предмет печатания по своему усмотрению).

Я буду вам очень признателен, если вы мне ответите лично несколькими строками, не откладывая в долгий ящик.

Крепко жму вашу руку А. Мариенгоф

После звонка по телефону я заходил в “Красную новь”, но у вас была такая весёлая толчея, что убоялся за свой язык, который мог недостаточно развязаться, – и поэтому написал то, что намеревался сказать».[273]

Ответ Воронского неизвестен, но отреагировал главный редактор «Красной нови» вполне ясно: вскоре в его журнале появилась рецензия Льва Повицкого на последнюю книгу

Анатолия Борисовича: «Нет имени в стане русских певцов и лириков, которое вызывало бы столько разноречивых толков и полярных оценок, как имя Мариенгофа»[274]. В переводе с русского на русский это значит, что Мариенгоф действительно стал политически одиозной фигурой и его появление на страницах советской печати нежелательно.

Воспоминания

Помимо стихов, Мариенгоф написал и «Воспоминания о Сергее Есенине». Тоненькая брошюрка, полная горячей любви. Заканчивается, правда, она на 1922 годе, на разрыве отношений, на ссоре: «По возвращении “наша жизнь” оборвалась – “мы” раздвоились на я и он».

Мариенгоф остановился на самом главном. Дальнейшее в судьбе Есенина – либо пьяные скандалы и суды, о которых Анатолий Борисович не хотел вспоминать, либо нечто иное, о чём он мог только догадываться.

Современники встретили «Воспоминания» дружелюбно и поспешили наваять что-то подобное. Каждый хотел прикоснуться к поэту – к памяти о нём. Писали сладкоречиво, на патоке и елее, величали гением из гениев, лили безутешные слёзы. Ладно бы это делали друзья, близкие или, скажем, товарищи по перу, так нет же – пишут товарищи по бутылке, да и просто первые встречные.

Была и другая категория – люди, с которыми Есениным пройдено немало дорог, вдруг ударялись в филологию. Вот, например, Пётр Орешин:

> *«…он был очень большой и настойчивый говорун, и говор у него в ту пору был витиеватый, иносказательный, больше образами, чем логическими доводами, легко порхающий с предмета на предмет, занимательный, неподражаемый говор. Сам он был удивительно юн. Недаром его звали – Серёжа. Юношеское горение лица не покидало его до самой смерти. Но пока он кудрявился в разговорах, я успел сообразить кое-что такое, чему невозможно было не оправдаться. Я понял, что в творчестве Сергея Есенина наступила пора яркого и широкого расцвета. В самом деле, до сей поры Есенин писал, подражая исключительно Клюеву, изредка прорываясь своими самостоятельными строками и образами. У него была и иконописная символика, заимствованная через Клюева в народном творчестве…»*[275]

Уж казалось бы – соратник, друг, должен писать про поэтову забубённую юность. А он выводит какой-то сусальный образ. Как говорил сам Есенин: «Плакать хочется!..»

Один за другим выходят несколько сборников «Памяти Есенина», и нигде нет ни строчки Мариенгофа. Дело ли это?

Необходим был ответ – жёсткий, серьёзный, может быть, резкий, чтобы вся эта позолота, все эти искусственные камни слетели с есенинского памятника; необходимо было показать живого человека.

Мысли о большом прозаическом и мемуарном тексте посещали Мариенгофа уже в 1924 году. Всё-таки он немало покутил в своей молодости, знал великое множество «бессмертных» и «гениев». Было о чём рассказать.

Нет, жизнь не лёгкий чемодан.
Любовь, ты никогда не канешь в Лету
Когда-нибудь я напишу роман
О девах и поэтах.

И такой роман появился.

«Роман без вранья»

Книга получилась злой, едкой и колкой. В некоторых местах даже циничной.

Было задето самолюбие Мариенгофа. Как только его имя ни склоняли, а его детище – имажинизм – «скидывали с парохода современности» какие-то уж совсем бездарные люди, мало понимающие в поэзии. Как тут было не разозлиться? Да ещё эта мерзопакостная статья Лавренёва…

Маяковский написал в стихотворении «Сергею Есенину»:

Вам
и памятник ещё не слит, —
где он
бронзы звон
или гранита грань? –
а к решёткам памяти
уже
понанесли
посвящений
и воспоминаний дрянь.

Литературоведы говорят, что Владимир Владимирович сдал в издательство текст этого стихотворения 25 марта 1926 года. То есть ещё до «Воспоминаний» Мариенгофа. О чём же он писал? О бесчисленных слащавых очерках «близких друзей».

«Роман без вранья» резко и даже выгодно отличается от «Воспоминаний». Он существенно дополнен, а эпизоды, публиковавшиеся прежде, переработаны. Язык автора заточен на имажинистскую природу «смешения чистого с нечистым». Установка одна – описать всё, как было: «Только холодная, чужая рука предпочтёт белила и румяна остальным краскам»[276].

Мариенгоф позже вспоминал, что написал роман за какой-то месяц, сидя на даче в Пушкине.

А в предисловии к очередному изданию он описывает реакцию коллег, товарищей и друзей после выхода книги:

> *«Николай Клюев при встрече, когда я протянул руку, заложил за спину и сказал: “Мариенгоф! Ох, как страшно!”.*
>
> *Покипятился, но недолго чудеснейший Жорж Якулов. Почём-Соль (Григорий Романович Колобов – товарищ мой*

по пензенской гимназии) – оборвал старинную дружбу. Умный, скептический Кожебаткин (издатель “Альционы”) несколько лет не здоровался. Совсем уж стали смотреть на меня волками Мейерхольд и Зинаида Райх.

Но более всего разогорчила меня Изадора Дункан, самая замечательная и самая по-человечески крупная женщина из всех, которых я когда-либо встречал в жизни. И вот она – прикончила добрые отношения… О многом я в “Романе” не рассказывал. Почему? Вероятно, по молодости торопливых лет. Теперь бы, думается, написал полней. Но вряд ли лучше».

Что разозлило читателей? Не враньё, как это многие утверждают. Сегодня литературоведы ориентируются на «Роман без вранья», составляя «Летопись жизни и творчества Есенина», то есть видят в тексте неопровержимые факты.

Раздражают же в романе три вещи.

Первая, как бы это парадоксально ни звучало, но – правдивость Мариенгофа. Некоторые современники обиделись на мемуариста за нелицеприятные, но подлинные подробности описанных событий. Неприятно, что памятник оказался живым человеком[277].

Вторая – самолюбование автора. Спорить здесь бессмысленно. Яркость романа первоначальна, а фигура автора – на любителя. Отчего ни один современник Есенина не написал подобного? Не было среди них столь значительной фигуры, как Мариенгоф.

И, наконец, третья – язык, читай, имажинизм во всей своей красе. Но это снова вопрос вкуса.

Благодаря роману читатель представляет себе «иного» Есенина – не того, что преподавали в школе. И остаётся довольным. Исключения редки.

Современники раскололись на два лагеря: те, кто горячо поддерживал роман, и те, кто считал Мариенгофа клеветником. В частности, из-под пера популярного в то время писателя-сатирика А.Г.Архангельского тут же вышла пародия под названием «Вранье без романа (отрывок из невыходящей книги Аркадия Брехунцова “Октябрь и я”)». Именно от Александра Григорьевича и пошло это язвительное название, которым хлестали Мариенгофа.

Однако всё это мелочи. Роман распродавался с огромной скоростью. Были издания 1927, 1928, 1929 годов. Потом роман вышел в Берлине, а оттуда уже распространился на всю Европу и дошёл до Америки. Его успех опровергает любые псевдолитературоведческие претензии. Единственное, что

удивляет, – все критики, которые отнеслись недоброжелательно к роману, в первую очередь плохо относились к его автору. Значит, стоит говорить о каких-то личных мотивах. И здесь интересно рассмотреть рецензию «Цыганская жизнь» Владислава Ходасевича.

Для Владислава Фелициановича имажинизм – это «лопатусы» и «бабусы» того самого мальчика-латыньщика из предисловия Гоголя к «Вечерам на хуторе близ Диканьки». А «Роман без вранья» – вынужденный переход Мариенгофа на «язык православный». В условиях поиска нового языка эти упрёки выглядят, мягко сказать, странно: ведь и сам Ходасевич уходил от напыщенной поэтики символизма к пушкинскому стиху.

Ходасевич упрекает Мариенгофа в самолюбовании, в попытке заявить о себе через близость к Есенину, в том, что «Стойло Пегаса» – это притон, который посещали исключительно «спекулянты, воры, налётчики, проститутки, сутенёры, продавцы кокаина, опиума и гашиша, скупщики краденого», в покровительстве ЧК и т.д. Рассказывает, что «у футуро-имажинистской Москвы была также связь с одним тайным кавказским ресторанчиком, о котором Мариенгоф тоже вскользь упоминает раза два. Хозяин этого ресторанчика был расстрелян по доносу одного “поэта”, с которым чего-то не поделил». Один «поэт» – это, если прислушаться к Ходасевичу, либо сам Мариенгоф, либо поэт-имажинист, либо поэт-футурист, хотя для неоклассика Ходасевича все они на одно лицо.

В тон Лавренёву Владислав Фелицианович обвиняет «банду» имажинистов и, естественно, большевиков в развале страны: «Истинный герой книги – не Есенин, а та банда, которой он был окружён, и тот фон, тот общий порядок, при котором банда могла “жить и работать”»[278].

Две реплики – Лавренёва и Ходасевича. Изнутри России и из русского зарубежья. Обе выхватывают Есенина из стана имажинистов и не без зависти перечисляют всё то, в чём преуспели члены Московского Ордена, стараясь увидеть в этих успехах руку Кремля.

Сказал своё слово и Иван Бунин. Он развивает некоторые мысли Ходасевича и, так как ему всегда не по нутру был Есенин, пытается углубиться в прошлое, найти русские болезни и пороки, носителей которых литературная общественность жалеет, видит в них «самородков» и превозносит:

> «В.Ф.Ходасевич недавно напечатал в “Возрождении” статью по поводу “Романа без вранья” Мариенгофа и по поводу Есенина, героя этого романа. Статья прекрасная,

но всё же я совсем не согласен с основной её мыслью, будто в “трагедии” и во всех качествах Есенина виновата “цыганская власть”, как называет Ходасевич власть большевистскую. Нет, “трагедия” Есениных и сами Есенины страшно стары, на тысячу лет старше большевистской власти, так стары и банальны со всей своей то острожной, то писарской лирикой, что просто уже тошнит от них. “Власть, Чека покровительствовала той банде, которой Есенин был окружён… которая была полезна большевикам, как вносящая сумятицу и безобразие в русскую литературу…” Всё так. Ещё в “Бесах” было это предусмотрено: “Нам каждая шелудивая кучка пригодится…” Но разве “шелудивую кучку” оправдывает то, что ею пользуются? Большевистской власти, конечно, было очень приятно, что Есенин был такой хам и хулиган, каких даже на Руси мало, что “наш национальный поэт” был друг-приятель и собутыльник чекистов, “молился Богу матерщиной”, по его собственному выражению, Европу и Америку называл “мразью”, и в то же время наряжался в шёлковое бельё на счёт американской старухи, мордуя её чем попадя и где попало, и вообще по всему свету позорил русское имя. Но что ж с того, что большевикам всё это было приятно? Тем хуже для Есенина. Он талант, трагическая натура, и посему ему всё прощается? Но талант у него был вовсе не такой, чтобы ему всё прощать, а “трагедия” его стара, как кабаки и полицейские участки. Ведь и до Есенина был вышеупомянутый “мальчонка”, ведь и до него пели: “Я мою хорошую в морду калошею”, и во веки веков процветала на Руси белая горячка, в припадках которой и вешаются, и режутся. И думаю, что всё это отлично знают все проливающие слёзы над “погибшей белой берёзой”. А если знают, то почему же всё-таки проливают? А потому, очевидно, что и до сих пор сидит в нас некое истинно роковое влечение к дикарю и хаму».[279]

Речь Бунина резко выделяется из сонма голосов. Иван Алексеевич был донельзя желчен. О Мариенгофе он говорил не иначе как о «пройдохе», «величайшем негодяе» и даже «сверхнегодяе» – за его богохульные стихи.

Что до Лавренёва, то его остроумно вышутил Израиль Меттер, назвав писателя «военвруном первого ранга»[280]. А Ходасевич и русское зарубежье – как бы они ни пытались

расписать революционную Москву, – точно такой же остров культуры со всеми интригами, подковёрной борьбой, завистью, то есть с той «атмосферой», которую они изобличают в рецензиях.

У Алексея Толстого, не понаслышке знающего жизнь русского Берлина и русского Парижа, есть рассказ «На острове Халки». Два других его названия – «Смерть поэта Санди» и «Последний день Санди». В тексте речь идёт о белоэмигрантах, сбежавших от большевиков в Грецию. Под палящим солнцем у бывших офицеров, обозлённых на всё и вся, сдают нервы. Они начинают подозревать беженца Александра Казанкова – поэта Санди – в том, что он осведомитель, сотрудничает с большевиками, и в итоге убивают его. Прототипом героя был Александр Куси-ков, который после шумных двадцатых навсегда ушёл из литературы – такая обстановка была в русском Париже[281].

Мариенгоф от литературы не отошёл, он пошёл другим путём.

В предисловии к своей книге «Уна и Сэлинджер» Фредерик Бегбедер, ссылаясь на Диану Вриланд[282], даёт такое определение жанра faction (fact + fiction):

«Всё [в книге] точно соответствует действительности: персонажи реальны, места существуют (или существовали), факты подлинны, а даты можно проверить по биографиям и учебникам истории. Всё остальное вымышлено. <…> В Соединённых Штатах для подобных романов Труменом Капоте был придуман ярлык: “non fiction novel”»[283]. То есть, если дословно переводить «на язык родных осин» – «роман без вымысла», он же – роман без вранья.

Всё, к чему шли Диана Вриланд, Трумен Капоте и Фредерик Бегбедер в течение XX века, давно изобрёл Анатолий Мариенгоф.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

А.Мариенгофу

Короткого, горького счастья всплеск.
Скрип эшафота.
Пьяных и жёстких глаз воровской блеск.
Запах крови и пота.

Что ж ты не душишь меня?
Медлишь напрасно?

Или же Судного дня
Ждёшь ты, о друг мой несчастный?

Горек и страшен плод
Нашей недолгой любви.
Песня, что бритва – весь рот
От этих песен в крови.

Рюрик Ивнев

* * *

В книге Владимира Маяковского «Сергей Есенин», вышедшей в 1926 году, есть фотоколлаж, где над белокудрым поэтом, вставшим на одно колено, склонилось сразу три человека: женщина и два безукоризненно галантных мужчины. Все трое легко узнаются: Бениславская, Шершеневич и Мариенгоф.

* * *

«Миф №2 заключается в том, что в одно время некоторым людям понадобилось найти “козла отпущения”, чтобы доказать, что Есенина кто-то “совращает”, тянет в болото. А так как Мариенгоф кому-то был неугоден, то на него и посыпались “палочные удары”».

Рюрик Ивнев. «У подножия Мтацминды»

* * *

«Ходасевич однажды сказал мне, что в ранней молодости Марина Ивановна напоминала ему Есенина (и наоборот): цветом волос, цветом лица, даже повадками, даже голосом. Я однажды видела сон, как оба они, совершенно одинаковые, висят в своих петлях и качаются. С тех пор я не могу не видеть этой страшной параллели в смерти обоих – внешней параллели, конечно, совпадение образа их конца, и внутреннюю противоположную его мотивировку. Есенин мог не покончить с собой: он мог погибнуть в ссылке в Сибири

(как Клюев), он мог остепениться (как Мариенгоф) или “словчиться” (как Кусиков), он мог умереть случайно (как Поплавский), его могла спасти война, перемена литературной политики в СССР, любовь к женщине, наконец – дружба с тем, кому обращено его стихотворение 1922 года, нежнейшее из всех его стихов:

Возлюбленный мой, дай мне руку…
…….
Прощай, прощай! В пожарах лунных
Дождусь ли радостного дня?
Среди прославленных и юных
Ты был всех лучше для меня.

Его конец иллюзорен».

Нина Берберова. «Курсив мой»

* * *

«Я считаю, что дружба Есенина с Мариенгофом была настолько большой и настоящей, что она продолжает “посмертное существование”, несмотря на происшедший разрыв.

Что касается дальнейших обвинений Мариенгофа, что он “затянул в сети имажинизма” Есенина, то и эти обвинения совершенно беспочвенны, так как Есенин приехал в Москву в 1918 году далеко не ребёнком, а молодым и признанным всей Россией поэтом, не склонным влезать в чьи-то сети, что доказал петербургский период его жизни, когда за ним охотились более зрелые и опытные “ловцы человеческих душ”.

То, что Есенин оставался всю жизнь самим собой, дружил ли он с “крестьянскими писателями”, подписывал ли “манифест” с имажинистами, доказывает, что Мариенгоф, если бы даже хотел, не мог бы в этом отношении “совратить” Есенина».

Рюрик Ивнев. «У подножия Мтацминды»

* * *

Когда вы встретились
на том бессветном свете,
где каждый вновь был молод и красив,
надеюсь, вы не ссорились, как дети,
прощенья друг у друга попросив.

Евгений Евтушенко

* * *

В периодике, научных книгах, на жёлтых страницах – везде, куда добирается пытливый ум пустословия, – встречаются брошенные на воздух слова о том, что Анатолий Борисович и Анна Борисовна были тайными агентами НКВД: стучали, доносили, вели борьбу против Есенина. К ним порой причисляется и часть имажинистов. Однако ни один из так называемых исследователей не представил ни одного факта, ни одной бумаги. Только небылицы и слухи.

Чета Мариенгофов была знакома с Блюмкиным (но мало кто из поэтов двадцатых годов с ним не был знаком), в тридцатые они имели неосторожность общаться с Карлом Радеком. Были случайные встречи на званых обедах. И в целом – всё.

Мариенгофу вменяют в вину, что он выжил во время сталинских чисток. Да и в целом легко отделался. Что ж, на это есть свои причины. Когда шёл процесс над Мариенгофом, Пильняком и Замятиным, Анатолий Борисович делал осторожные и сдержанные ходы и, конечно, подстраховался письмом к Луначарскому. После – ушёл подальше от большой литературы.

Ещё, возможно, воспользовался другим знакомством. Да и «знакомством» это было назвать нельзя. Лучше подходит иная формулировка – «связи». Ещё с Киева Анна Борисовна и её брат Соломон Борисович общались с Марией Фёдоровной Андреевой, женой Максима Горького. Именно через неё, может быть, Никритина и Мариенгоф что-то устраивали в двадцатые годы. Например, поездку за границу. С самим Горьким поэт, если и был знаком, то шапочно, через какие-то общелитераторские встречи. А молодая Никритина лишь один раз общалась с Алексеем Максимовичем, да и то мимолётно:

> «Как-то, уже будучи взрослой (мне было лет девятнадцать), я вместе с братом пошла в гости к Марии Фёдоровне и Алексею Максимовичу, который тогда приехал в Москву. Помню, что он очень мне понравился

своей мягкой походкой, совсем неслышной, немножко иронической усмешкой. Я тогда уже потянулась в актрисы и, конечно, в Камерный театр, как самый интересный и свежий. А Мария Фёдоровна всё:

– Зачем “Камерный”? Только изломает тебя. Он нехорош как таковой…

И всё не могла высказаться, что же в нём нехорошего.

А Алексей Максимович посмеивался:

– Да что ты, Маша, всё “таковой да таковой”. А что таковой, ты скажи…

Так на этом и оборвалось. Вот и всё моё знакомство с Алексеем Максимовичем».[284]

Правда, юный художник Соломон Никритин был теснее знаком с Горьким. Алексей Максимович, увидев его картины, взял молодого человека в охапку и вывез из Киева, прямиком со знаменитой студии А.А. Экстер, в столицу. Незачем самородку пропадать. Вот, собственно, и все «возможности» Мариенгофа.

* * *

Н.П. Леонтьев в комментариях к книге Рюрика Ивнева «У подножия Мтацминды» делится интересными наблюдениями. Оказывается, Мариенгоф выведен одним из героев трилогии Ивнева «Жизнь актрисы»:

«Значительный интерес представляет его эпическая трилогия “Жизнь актрисы”, вышедшая в конце двадцатых годов. В неё вошли три самостоятельных романа: “Любовь без любви” (издательство “Современные проблемы”, Москва, 1925 г.), “Открытый дом” (издательство “Мысль”, Ленинград, 1927 г.), “Герой романа” (издательство писателей в Ленинграде, 1928 г.), объединённые общими персонажами и единством действия. Трилогия воспроизводит сложнейшую внутриполитическую обстановку первых послереволюционных лет молодой Советской республики, период нэпа, жизнь заграницы и разложение эмиграции. В центре романов судьба русской актрисы Анастасии Низовец (по мужу Кронер), её стремление к счастью, поиск своего места в жизни. На страницах трилогии читатель встречает многих общественных деятелей, литераторов и артистов первых лет Октября.

Под псевдонимами легко угадываются исторические лица того времени. Например, Семирадский – Луначарский, Гуманский – сам автор, Томич – Мариенгоф, Бутягин – Юденич, бесславный конец которого знаменателен и закономерен».[285]

* * *

В архиве Алексея Кручёных сохранилась такая записочка:

«Согласен на предложение. Ваши условия по устройству моего выступления с “Романом без вранья” – 2 ч. – оплата 200 (двести) рублей – перед началом вечера.

1927 / XI-15 А. Мариенгоф». 306

Кручёных напоминает гоголевскую Коробочку, которая тащила в свой дом всякую всячину. Но именно благодаря этой черте характера поэта сохранились какие-то бытовые документы. На двух клочках бумаги Мариенгоф вывел:

«На Страстном монастыре было Есенинское: “Пою и взываю: / Господи, отелись!”»

«В Союзе поэтов (кафе “Домино”): “Вот они, жирные ляжки!”»[286]

Глава восьмая
Поиск новых форм

И вновь Париж

В 1927 году Мариенгоф отправляется в очередную большую поездку по Европе[287]. В Париже он знакомится с Жоржем Питоевым – директором, режиссёром, художником-постановщиком, а заодно и актёром собственного театра. Сначала этот театр колесил по Европе, потом ненадолго обосновался в Швейцарии, – и вскоре Питоев со своим детищем перебрался в родной ему Париж. У этого человека, как отмечал Мариенгоф, было три родины: Армения, Россия и Франция. Везде у него были родственники, каждой стране он посвятил часть своей жизни. Про его детище Анатолий Борисович говорил так: «Маленький, но хороший [театр]. Это обычно для Парижа: там драматический театр чем меньше, тем лучше».

> *«Питоев мечтал, чтобы Франция полюбила, хорошо узнав, Россию чеховскую и толстовскую.*
>
> *– Это ваша миссия, Жорж?*
>
> *– Да! Моя миссия, – отвечал он серьёзно, хотя и не любил, как человек со вкусом, высоких слов».*[288]

Чехов и Толстой – литературные иконы Мариенгофа. Неудивительно, на чём сошлись два столь разных человека. Сохранились две фотографии, на которых Мариенгоф, советский денди в Париже, держит на руках одного из многочисленных детей Жоржа, тем же занята Никритина, а вокруг них – собственно, весь клан Питоевых.

> *«В Париж Питоев приехал с молодой женой. Довольно скоро Людмила, так её звали, стала не только первой актрисой его театра, но и одной из первейших актрис во Франции. <…> Парижане горячо спорили о Людмиле Питоевой. Одни уверяли: “Людмила – толстушка!”, другие: “Да что вы – худенькая!” Потому что Питоева всегда играла до девятого месяца и одни видели её на сцене брюхатой, другие – после родов. У этой замечательной актрисы было семеро детей: Саша, Жорж, Надя, Светлана, Варвара, Людмила и последняя – Нюшка. Названная так в честь Никритиной. <…> В 1927 году на берегу Атлантического океана в Кабрстоне мы с Питоевым крепко дружили».*[289]

Мариенгоф попал в Париж как раз тогда, когда парижские

режиссёры решили объединиться и делать большое искусство вместе – всё это происходило под эгидой так называемого «Картеля четырёх» (Луи Жуве, Гастон Бати, Шарль Дюллен, Жорж Питоев). Четыре маленьких театра объединились в культурное сообщество. Разные, но придерживающиеся определённых принципов: уход от надоевшего академизма не к абстрактностям авангарда, а, учитывая авангардный опыт, к чему-то новому. Умеренное и осмысленное развитие театра без экстравагантных экспериментов.

Предлагал ли Мариенгоф Питоеву свои пьесы? Вряд ли. Всё-таки и «Заговор дураков», и «Вавилонский адвокат», и «Двуногие» – это большие эксперименты со словом и с театральным искусством в целом. Не для «Картеля четырёх».

Если о Питоеве есть несколько абзацев в мемуарах, то о встречах с Михаилом Ларионовым и Пабло Пикассо нет ни слова. Приходится обращаться к до сих пор не опубликованным воспоминаниям Анны Никритиной[290]:

> *«В Париже мы были одновременно с художником Жоржем Якуловым и его женой Рыжей. Так она называлась. Голова у неё была как факел и совершенно необыкновенной красоты фигура, посему платья она надевала прямо на голое тело. У нас был большой её портрет, написанный Якуловым, очень хороший, но, к сожалению, пропал во время войны*[291].
>
> *…А вот с Ларионовым, милым, большим, с большими добрыми лапами, мы не только познакомились, но и подружились – водил он нас с Якуловым по Парижу, по выставкам, к маршанам (торговцам картинами)… И вот однажды Ларионов заявляет: “Теперь поведу вас к Пикассо” (они были друзья)… С волнением являемся в мастерскую Пикассо… Показал массу вещей, одна лучше другой. Сам таскал эти полотна, ставил их, снимал. Руки у него сильные, сам плотный, с большой головой… Якулов всё приглашал Пикассо в Ереван (он армянин), и всё кричал своим гортанным голосом: “Есть только два города – Париж и Ереван!” Мы потом подшучивали, посмеивались над ним: “Ну, Жорж, Париж и Ереван!” А думал он, наверно, есть только два художника – Якулов и Пикассо… Чудный, любимый всеми нами Жорж, с чёрными глазами, горящими, как угли, с чёрной вихрастой головой, красивый. Когда был какой-нибудь вечер в театре, он надевал чёрный костюм и белую рубашку, и мы пели ему “Чёрные очи да белая грудь, всю ночь до утра мне не дают*

уснуть…”

Ушли от Пикассо довольные, счастливые. Эти 4-5 *часов, проведённые у него, остались на всю жизнь. Спасибо дорогому нашему гиду, другу, прекрасному художнику Ларионову, который водил нас не только по художникам, но и по всем злачным местам, не зная как следует французского языка, как это ни странно, несмотря на то что он прожил там многие годы…»*[292]

В мастерской Пикассо Мариенгоф встречал и Амбруаза Воллара – известного торговца живописью Сезанна, Ван Гога, Гогена и т.д. Были вновь встречи с Александром Кусиковым. Вместе со своей актрисулей Анатолий Борисович побывал и в Зальцбурге. О встрече с ними вспоминает прозаик и драматург Осип Дымов (псевдоним Иосифа Исидоровича Перельмана).

«В своём старом замке Лилиенскрон в австрийском городе Зальцбурге режиссёр Макс Рейнгардт давал бал. <…> Со мной говорит драматический актёр Владимир Соколов, ушедший из Москвы от Таирова, …ныне занимающий в труппе Рейнгардта одно из самых видных мест.

– Здесь поэт Мариенгоф из Москвы. Хотите познакомиться? – говорит Соколов.

Ещё более изумлённый, я отдаю себя в ведение Соколова; он подводит меня к столику, и я вижу перед собою высокого, очень статного, очень стройного юношу с лицом, осанкой и манерами молодого лорда. Серьёзные глаза смотрят пытливо, остро. Тонкий правильный нос, красивый рот, бритое красиво очерченное лицо. Он в полном смысле красавец – но без той приторности, которая так часто присуща красавцам-мужчинам.

– Каким образом вы здесь, Анатолий Борисович?

– Случайно. Путешествую по Западной Европе, сейчас еду обратно в Москву, а Соколов затащил сюда.

Анатолий Мариенгоф – большой друг покойного Есенина. Разговор быстро переходит на эту печальную тему.

– Он у вас в Америке дебошил, слышал, – говорит Мариенгоф (голос у него с лёгкой хрипотой, чуть напоминает голос Евреинова). – А ведь в сущности это не были дебоши. Впоследствии выяснилось, что это было гораздо серьёзнее.

– Это была смерть, – вставляю я и спрашиваю о

новых работах моего приятного собеседника».[293]

Как и в первый раз, помогал выехать нарком просвещения товарищ Луначарский. Была ли у Анатолия Борисовича большая цель, как в первой поездке? Если бы он хотел покинуть СССР или задумывался об этом, то непременно так бы и поступил: положение дел на родине и в Европе было яснее некуда. Но Мариенгоф твёрдо решил остаться в Стране Советов: одной ногой в славе, другой – в плевках завистников и дураков.

О, слава! – мелкая речонка,
Тебя переходят вброд
Каким-нибудь четверостишьем звонким.

Мариенгоф не привёз из этой поездки стихов, драматургических произведений или прозы. В конце двадцатых он был всецело со своей страной.

«Зуди издёвкой, стих хмурый…»

А в стране и в литературе между тем происходили мучительные и неоднозначные события. Московский Орден имажинистов начал распадаться ещё после отъезда Есенина и Кусикова – двух моторов этой поэтической группы – за границу. После смерти Сергея Александровича стали хоронить поэтов заживо. Воинствующий Орден петроградских имажинистов прекратил своё существование в 1926 году. В 1928 году Вадим Шершеневич пишет статью «Существуют ли имажинисты?»:

> «Сейчас трудно, да и, может быть, не нужно, говорить об имажинизме уже по одному тому, что наличие отдельных имажинистов отнюдь не знаменует самый факт существования имажинизма. Имажинизма сейчас нет ни как течения, ни как школы. <…> Борьба между имажинизмом и футуризмом была жестокая. О победе говорить не приходится, ибо побеждёнными оказались обе школы. Если имажинизм сейчас мёртв, то футуризм уже благополучно похоронен. Это произошло в силу объективных причин, лежащих вне поэзии. <…> Теперь сама поэзия пущена врукопашную. Здесь побеждает уже не мастерство, не точность прицела, не разрыв лиризма, а более крепкий кулак.
>
> Драка с жизнью идет не фехтовальным приёмом, а на шарап.
>
> В таком виде искусство вообще помочь не может, ибо пользование искусством в таком смысле сильно напоминает вколачивание в стену гвоздей фарфоровой чашкой.
>
> Отсюда и общий кризис поэзии, да и спроса на поэзию. Вероятно, уже очень давно поэзия не имела такого малого круга читателей.
>
> Сущность поэзии переключена: из искусства она превращена в полемику. И поэтому сейчас, конечно, сильные и ударные стихи Д.Бедного более актуальны, чем лучшие лирические стихи любого поэта.
>
> От поэзии отнята лиричность. А поэзия без лиризма – это то же, что беговая лошадь без ноги».[294]

Отчётливее всего демонстрирует такое положение вещей даже не Демьян Бедный – Владимир Маяковский. У него в 1927 году выходят два знаковых стихотворения – «Стабилизация быта»

и «Даёшь изячную жизнь». В них футурист даёт зуботычину Мариенгофу и имажинистам: все эти лошадиные образы, московская «колымага», цилиндры и фраки – не что иное, как пережитки прошлого, от которых, ясное дело, надо избавляться.

Предлагаю,
чтоб эта идейная драка
не длилась бессмысленно далее,
пришивать
к толстовкам
фалды от фрака
и носить
лакированные сандалии.
А чтоб цилиндр заменила кепка,
накрахмаливать кепку крепко.

Грязня сердца
и масля бумагу, подминая
Москву
под копыта, волокут
опять
колымагу
дореволюционного быта.

Зуди
издёвкой, стих хмурый, вразрез
с обывательским хором:
в делах
идеи, быта, культуры –
поменьше
довоенных норм!

Наступая на горло собственной песне, поэты (не только же Маяковский!) начали творить иное искусство – искусство «накрахмаленных кепок». Вслед за Маяковским к гонениям на неугодных подключился Кручёных. Во второй половине двадцатых он писал довольно необычные тексты – стихотворные рецензии на кинофильмы. Досталось и нашему герою. Алексей Елисеевич создал «либретто» по фильму «Катька – Бумажный Ранет»:

Бывший поэт,
Мариенфаг на Лиговке,
(нынче Сёмка-Жгут),

сменил
цилиндр на кепку,
перо прокисшее – на пёрышко,
пробор изысканно проклеен,
пшют первоклассный,
а финка сбоку,
нервнее фокса
добычей дразнит
казино.
Червонцев пачки
средь меловых профессоров…
Но Неудача! Неудача!
Даёшь
в фужер с вином
подсвистнуть порошечку
упитанному скотопромышленнику
Вальком
или бутылкой
в замахе
Бац!
Дзиннь!
Осколки – головокруженье – на пол
(А в дверь: стук-стук!)
Скорее спрятать тушу
– куда вот? —
под двуспалку,
а во входную дверь
не вовремя учтивый
мильтон
и управдом
с распиской
об учёте мебели.
Убивец смылся,
без всякого смысла
поплёлся руки умывать
от подозренья крови.
Его шмара перед гостями
дрожью рассыпалась,
а впереди
из-под кровати
рука
скорюченная
выпала,
быкоподобного скотопромышленника

Скорее устрекнуть!
И поза шторой,
меж комодов
Сёмка Жгут
из Катькиной берложки,
обабившись в платок и юбку
– младенчика под мышку! –
по коридору крадётся, как мышь.
А ейный, Катькин хахаль,
драный кот
Вадимка,
юродиво
как невидимка –
цап! За воротник!
– Куда? – Туда!
– Ребёнок чей?
– Несу домой.
– Да он не твой! Заткнись!
А тот его по морде хлясь!
– Ты драться погоди!
Положи младенца в сторону! –
Писклёнок в нише,
юродивый и вор
колотятся
по лестнице
затылками –
рубахи в клочья.
А снизу Катька с визгом,
а сверху управдом с мильтоном —
Зажа-а-ли!
– Вот это – вор!
За жабры
возьмите! —
Сёмка скорчился,
как в западне.[295]

Фильм достаточно эксцентричен, но «либретто» Кручёных доводит его и вовсе до абсурда. В картине повествуется о Кате, простой деревенской девушке. Семья остаётся без средств к существованию – пала кормилица-корова,– и главная героиня перебирается в Ленинград, чтобы заработать на новую корову. Но из-за своей простоты и неопытности попадает в криминальный мир: связывается с Сёмкой Жгутом, известным вором, и

беременеет от него. По доброте своей привечает бездомного «Тилигента» Вадьку Завражина – человека столь же не приспособленного к жизни, как и сама Катька. Когда девушка оправится после родов и вновь уходит на поиски денег, «Тилигент» заменяет ребёнку мать.

Как Кручёных увидел в Сёмке Жгуте Мариенгофа, остаётся загадкой. Мотивы футуриста – тоже. Но, учитывая, что выпад был не единичным[296], стоит говорить о целенаправленной атаке на имажинистов.

«Ну, брат, нелёгкая в Воронеж занесла…»

Ну, брат,
Нелёгкая в Воронеж занесла.
Спроси – «какая стать?», —
Руками разведу.

Любовь смешная села у весла,
А дружба, значит, за рулём.
И вот —
Глазея на звезду,
Плывём.

Не ты, мой друг, Америку открыл:
С приятелями в меру мил,
Чуть больше меры
К первой юбке.
Предпочитаешь
Кресло – душегубке,
«Герцоговину Флору» – трубке.

Жизнь шутка тонкая,
Узнай, поди-ка на,
Её туманные концы.
Тут тополя, что огурцы,
Кладбищенская улиц тишина…
Где боль найдёшь?
Где счастие обронишь?
Мне даже, знаешь, нравится Воронеж.

– слёзы, как жир по ветчине сползают! —
чтобы зритель умилённо сморкался в платок,
разыскивая свои новые галоши.

Хожу, как по луне, Знакомых ни души.
Ишь, слава наша какова!
Трамвайчик крохотный шуршит, На дворике зелёная трава
И деревянные клозетики, Где с музами беседуют поэтики.

А, может быть, (кому пишу! кому!)
Весёлое припомнишь ремесло, Посадишь юность за весло, А дружбу, значит, на корму…

Где боль найдёшь?
Где жизнь свою обронишь?

А ну-ка, брат, Вали ко мне в Воронеж.

Это стихотворение входит в рукописный сборник «Анне Никритиной». Прочие тексты сборника имеют широкий временной разброс (1926–1939) и обширную географию: юг Франции, Сочи, Воронеж, Москва, Пушкино.

1928 год был для Мариенгофа и его семьи переломным. Как оказался он в Воронеже?

> «В постимажинистский период в Воронеже, – пишет Татьяна Тернова, – жил и работал корректором в газете “Коммуна” Иван Грузинов. <…> И.Грузинов был арестован в 1927 году, получил поражение в правах и запрет на проживание в крупных городах. В 1928 году в Воронеже побывал А.Мариенгоф, совместивший издательские дела со встречей с И.Грузиновым».[297]

В этой встрече можно и нужно усомниться. Восстанавливая по документам этот период, мы находим информацию о том, что в 1928 году Анна Никритина уходит из Камерного театра. До сих пор считалось, что она сразу ушла в Ленинградский БДТ и семья, соответственно, переехала в Ленинград, но последние разыскания показывают, что всё обстояло не совсем так…

> *«Я заскучала в театре, – читаем в мемуарах Анны Борисовны. – Мне захотелось играть своих современниц. От Василия Ивановича Качалова услышала, что театр, построенный главным образом на советском репертуаре, есть в Ленинграде. Качалов был дружен с Монаховым – первым актёром этого театра. Я решила попытать счастья. Но для этого раньше надо было уйти из Камерного театра, а потом уже устраиваться. Иначе я не могла… Встречаю Александра Яковлевича в коридоре:*
>
> *– Оказывается, вы уходите из театра? Мне написали об этом наши друзья из Парижа.*
>
> *– Да, Александр Яковлевич…*
>
> *Ушла я в никуда. Через биржу отправилась играть в Воронеж. Только на летний сезон. И приходила в ужас: вдруг останусь на зимний – меня уговаривали. Но всё устроилось. Я поехала в Ленинград, в Большой драматический театр».*[298]

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что Мариенгоф и Никритина провели в Воронеже целое лето 1928 года (дата приезда не установлена, отбытие из Воронежа – 25 августа), Грузинов же приехал в этот город только в 1929 году.

> *«Рюрик, моё золото! – начинает Анатолий Борисович письмо к Рюрику Ивневу в Ялту, датированное* 11 *июля* 1928 *года. – Забежал я на недельку в Москву, узнал, что ты греешь пупок на Ялтинском солнышке, и вот шлю послание. Прежде всего пакости: Нюська на зиму написала в Ленинград к Монахову в Б. Драм Т., штаб-квартира переносится на гранитные берега бывшей Порфироносной. Отказ?.. Вот бы!.. туда же. Сейчас мой парнишка покоряет Воронеж. Оказывается, заработать воронежскую славу немного легче, чем мировую. Я также делаю себе имя, но, увы – всего только в теннисе. До прочего не допытаться. Роман можно считать, что закончен. О чём кажется прежде, чем пустить книгой, приткнуть на альманахе. Помнишь же, с тобой собирались? Хорошо бы найти ещё у кого-нибудь свеженькую прозу и махнуть “Три романа” в альманах. А? Не вредно? С тиражом в тысяч* 15. *Если тебе надоест Ялта, то приезжай в Воронеж. У нас славные дачи в сосновом бору. Проживём до* 25 *августа. Устроим тебе вечер рубликов на* 50… *А больше расходов нет. Рад буду очень. Может быть, вместе “схалтурим” посылку».*[299]

И далее следовал адрес: Воронеж, проспект Революции, д. 10, кв. 11. В наши дни, если нумерация домов не менялась, в этом доме находится городская поликлиника № 2.

Выпустить совместный альманах не удалось. Роман же, который «можно считать, что закончен» и о котором пишет Анатолий Борисович, – «Циники». Выходит, Воронеж дал старт не только имажинизму – здесь впервые, как мы помним, в 1919 году была опубликована декларация имажинистов, – но и жизнь одному из самых заметных романов XX века.

«Литература и быт»

Обстановка в стране всё больше походила на фантасмагории «Двуногих»: появлялись люди-функции, заточенные на выполнение одной определённой программы. Если ты рабочий на заводе, работай на заводе. Если трудишься на сенокосе, твоё место в деревне. Пожарник – туши пожары. Городовой – наводи порядок в городе. Член ВКП(б) – думай дённо и нощно о своём народе. Писатель – пиши. Но – о труде своего народа. И так, чтобы этому народу было понятно написанное.

Мариенгоф нутром чует, к чему всё идёт. Но так как выбор сделан в пользу родины, надо подстраиваться под её запросы. И желательно с минимальным ущербом таланту. Для этого в 1928 году Мариенгоф, Ивнев и ряд пролетарских писателей собираются вместе организовать новую литературную группу. Имажинизм изжит. Банда разбежалась. Шершеневич занят больше критикой и драматургией. Старцев давно пропал. Колобов обиделся. Грузинов – в ссылке. Эрдман занялся театром. Кусиков обосновался в Париже и возвращаться не собирается. Ройзман ушёл в прозу еврейской жизни. Остаётся один Ивнев, которого надо поднимать на подвиги. Этим и занялись.

Исследователям удалось найти протокол общества «Литература и Быт» от 26 августа 1928 года.

Собрание членов–учредителей Общества Поэтов и Литераторов

«ЛИТЕРАТУРА и БЫТ»

Присутствовали: Рюрик Ивнев, Олег Леонидов, Анатолий Мариенгоф, Михаил Фоломеев, Раваил Колумбов, Борис Глушаков, Анатолий Бондаревский, Дмитрий Кузнецов, Михаил Нетропов (Портен) и Иван Гайдукевич.

Слушали: Доклад литератора Олега Леонидова о желательности Общества Поэтов и Литераторов «Литература и Быт».

Постановили: Считать необходимым создание Общества «Литература и Быт», ставящего себе целью организованное изучение Советского Быта на предмет использования добытых таким изучением сведений в

литературных произведениях своих членов.

Обратиться в НКВД на предмет регистрации надлежащего Устава данного Общества.

На подачу Устава Общества в НКВД, а равно на ведение всех переговоров по организационным и иным вопросам, связанным с Обществом, уполномочить Рюрика Ивнева, заместителем его Михаила Фоломеева, выдав им на сей предмет соответствующее удостоверение.[300]

Мариенгоф выехал из Воронежа только 25 августа, и 26-го он никак не мог оказаться в Москве, поэтому говорить о его активном участии в этом проекте не приходится. Анатолий Борисович выступает на вторых ролях, если не на третьих, что не в его правилах. Но сохранилась небольшая «Анкета Учредителя общества поэтов и литераторов “Литература и Быт”», которую он подавал в НКВД.

Год рождения – 1897.

Место жительства – Петровка, Петровский, 3, кв. 4.

Партийная принадлежность – б/п.

Судимость – не судился.

Избирательным правом пользуюсь.

Чем занимался до Октябрьской Революции – с 14 по 17 гг. учился.

Чем занимался после Октябрьской Революции – с 17 по 18 гг. – секретарь издательства ВЦИК. С 19 г. по настоящее время занимаюсь исключительно литературной работой, исключая 25 год, когда я работал в Пролеткино в качестве секретаря Отдела.

О плане работы общества можно узнать из сопроводительного письма, поданного в НКВД 18 сентября 1928 года. Принимал ли участие Мариенгоф в его написании? Должен был, т.к. к этому времени уже вернулся в Москву. В нём литераторы говорили следующее:

«Работа советских литераторов в области художественной прозы и поэзии с каждым годом всё отчетливее сталкивается с необходимостью тщательного изучения нового советского быта.

Повесть, рассказ, роман, поэма требуют обязательной увязки с реальным материалом, вне которого немыслима советская специфика, вне которого советские персонажи оказываются не более как масками,

заимствованными в своих характеристиках и своих основных положениях из дореволюционной литературы и автоматически пересаженными в советские условия. Такой пересадки без ущерба для художественности произведения выпускать нельзя. Советский персонаж рождён специфическими условиями революционных лет и возникающего на их основе нового быта.

Литераторами уже осознана необходимость работы на реальном материале, чем и вызваны многочисленные поездки писателей в “Колхозы”, на такие строительства, как Днепровское, в Донбасс, на далёкие окраины Союза и прочее. Получаемые в результате такой работы на реальном материале произведения значительно выше и художественнее в социальном значении произведений, написанных исключительно по “вдохновению”.

Учитывая всё это, группа советских литераторов решила организовать общество “Литература и Быт”».[301]

Исследователи отмечали, что Главискусство Наркомпроса хотело утвердить устав общества, но отдел агитации и пропаганды ЦК оказался против. Эксперта, некоего Розенталя, смутил не устав, а состав общества: несколько писателей и – наш герой: «…Вопросы литературы и быта ни один из учредителей никогда не разрабатывал всерьёз, как разрабатывает Мариенгоф. Это видно по пасквилю на Есенина “Роман для (sic!) вранья”»[302].

Томи Хуттунен добавляет, что дополнительной причиной отказа было членство участников во Всероссийском Союзе поэтов, то есть то, что Мариенгоф и Ивнев – богема.

Что ж, раз эта попытка легализоваться провалилась, надо искать иные варианты, чтобы остаться в эшелоне советской литературы.

Детская литература

Становление детской литературы в двадцатые–тридцатые годы во многом повторяло становление взрослой: в детские издательства и журналы приходят самые разные писатели – «взрослые» и «детские»: Барто, Горький, Гайдар, Алексей Толстой, Паустовский, Пришвин, Пантелеев, Бианки, Маяковский, Хармс, Введенский, Мариенгоф и другие. Детская поэзия развивалась, как и взрослая: в русле поэтического поиска, не исключая авангардных течений. Утвердилось и два вида поэзии: развлекательно-игровая (Чуковский, обэриуты) и нравственно-дидактическая (Маяковский, Барто, Михалков).

Одно из самых заметных издательств того времени – «Радуга». Оно было основано в Петрограде Львом Моисеевичем Клячко (1873–1934), широко известным до революции журналистом, выступавшим под псевдонимом Л. Львов. Издательство имело филиал в Москве. За год удавалось выпустить более ста книг для детей, приключенческую и научно-популярную литературу. Среди авторов издательства – Барто, Бианки, Житков, Маршак, Чуковский. Среди художников – Штеренберг, Анненков, Кустодиев. Просуществовало издательство недолго: с 1922-го по 1930 год.

Некогда Чуковский и Маршак задумали выпустить новый детский журнал «Радуга» (до этого они вместе под руководством Горького работали над подарочной книгой для детей «Ёлка»). Поэты подготовили к печати первые произведения и заключили договор с Клячко. Несмотря на добротный состав участников, издание не состоялось: вместо него было открыто издательство детской литературы, которое воспользовалось подготовленными для журнала произведениями. Название и издатель не изменились. А Чуковский стал сотрудником редакции.

Самый благостный период для этого издательства пришёлся на 1925–1926 годы: одна за другой выходили книги Барто, Пантелеева, Кассиля и других, ныне канонических авторов детской литературы. Затем положение дел у Клячко со товарищи ухудшилось: ведущие писатели и художники перешли в государственное издательство и художественный уровень рукописей понизился. Поэтому Клячко и Чуковский всеми силами старались привлечь новых людей.

Как пришёл Мариенгоф в «Радугу», ясно: необходимо было зарабатывать. «Роман без вранья» активно издаётся и переиздаётся, но ведь долго это не продлится. Зато, видимо, именно здесь наш герой познакомился со Львом Кассилем и

Леонидом Пантелеевым. Правда, ничего не известно о контактах Анатолия Борисовича с Маршаком и Чуковским: нет у них воспоминаний или записей в дневниках друг о друге. Но если Корней Иванович был в редколлегии издательства, да и Маршак был не последним человеком, то Мариенгоф непременно должен был быть с ними знаком.

В «Радуге» у Мариенгофа вышло две книги: «Такса Клякса» (1927) и «Мяч-проказник» (1928). Для детской литературы того времени были актуальны темы революции и Красной армии, героики борьбы с врагами советской власти, темы интернационального единства, коллективного труда, но Мариенгоф в «Таксе Кляксе» их не затрагивает вовсе. Впрочем, в «Мяче-проказнике» появляется громкое слово «буржуй», инородное в ткани детского текста, но легко вписывающееся в контекст истории.

Неплохие детские книжки. Если бы поэт продолжил заниматься детской литературой, он несомненно был бы канонизирован.

Начавшийся кризис «Радуга» не сумела преодолеть. Появляется всё больше случайных изданий. Ради заработка издательство стало переиздавать собственные книги. С введением государственной монополии на книгоиздание книги «Радуги» были признаны аполитичными, далёкими от насущных проблем молодой советской державы, и в 1930 году издательство закрыли.

Свою третью детскую книжку – «Бобка-физкультурник» (1930) Мариенгоф отнёс уже в Государственное издательство. И если в первых двух книгах ещё видны вольность, озорство, аполитичность, то в третьей главный герой становится примером для подражания: молодой спортсмен, успевающий во всех видах спорта и прославляющий свой маленький город Конотоп.

Извозчик клячонку
пустил в галоп,
такси запыхалось,
трамвай весь в мыле:
на маленьком роллере
Бобка Боб обогнал их
на целую милю!

Единственная примечательная вещь – книгу иллюстрировал Давид Петрович Штеренберг, большой советский художник и один из первых авангардистов. Он к 1930 году уже руководил Обществом станковистов (ОСТ) и воспитал таких художников, как Дейнека, Лабас, Пименов, Никритин и многих других. Сегодня

эта книга – большая редкость. Её можно встретить на аукционах, но, перечисляя её достоинства, говорят, увы, в первую очередь об иллюстрациях Штеренберга.

Есть ещё одна история, касающаяся Мариенгофа и детской литературы.

В записных книжках Анатолия Борисовича появляется такая запись:

> *Благоуханна, как весна,*
> *Блистательна, как небо в звёздах,*
> *Всем одинаково она*
> *Принадлежала точно воздух.*

Это стихотворение Маршака[303]. Почему оно приглянулось Мариенгофу, можно только выдвинуть гипотезу. Начнём издалека.

Чуковский был хорошо знаком с Маршаком: высоко ценил его как поэта, но не всегда понимал как человека. В дневнике за 1936 год он пишет:

> *«Маршак оказался верен себе: все эти годы молчал о Квитке, ни звука. Когда я написал о Квитке в “Красной нови” – и прочитал его стихи на совещании у Косарева – Маршак попросил ему дать на один день книжки Квитки, чтобы ознакомиться с ним. Я дал ему, и он в тот же вечер уехал в Крым к Горькому с моими книжками. Он их переводит, он сделает шум вокруг Квитки – он… словом, повторяется та же история, что с “Nursey Rhymes” и с “Детками в клетке”. <…> Сейчас позвонил мне Маршак. <…> Он перевёл две книжки Квитки – в том числе “тов. Ворошилова”, хотя я просил его этого не делать, т.к. Форман уже месяц сидит над этой работой, и для Формана перевести это стихотворение – жизнь и смерть, а для Маршака – лишь лавр из тысячи. <…> И я вспомнил, как Маршак таким же образом ограбил Памбэ[304] (“Детки в клетке”), ограбил Хармса (“Жили в квартире сорок четыре…”).*[305]

И другая цитата:

> *«Маршак вновь открылся предо мною как великий лицемер и лукавец».*[306]

Точно так же, желая получить ещё один «лавр из тысячи»,

Маршак берёт «Таксу Кляксу» Мариенгофа и переделывает под свою «Ваксу-Кляксу»: сюжет иной, но почва и образы узнаются моментально.

Приведём отрывок из Мариенгофа:

На стене в комнате висела рама,
В раме дама:
Тёткина тётка
В три подбородка.
Взяла Клякса
В одну лапу ваксу,
В другую щётку

И с песенкой
По лесенке
К тёткиной тётке
Шварк! Шварк!
Тёткину тётку
Сапожной щёткой
Раз – шварканула,
Два – шварканула,
И ахнула:

«Вот так да!
Выросли у тётки
Усы и борода».
Тёткину тётку
Увидя с бородкой,
Закричал из клетки: «Ай!»
Зелёный попугай.

Маршак из случая с озорной таксой, устроившей переполох в доме, делает нравственно-дидактическую историю о верном псе.

Каждый день
Уходят братья
Рано утром
На занятья.

А собака
У ворот
Пять часов
Сидит и ждёт.

И бросается,
Залаяв,
Целовать
Своих хозяев.

Лижет руки,
Просит дать
Карандаш
Или тетрадь,
Или старую
Калошу —
Всё равно какую ношу.

После этого и становится понятна выписка Мариенгофа: «Всем одинаково она / Принадлежала точно воздух».

Существует, правда, и обратная ситуация – когда Мариенгоф взял стихотворение Маршака и переработал под своё. Про «весёлый звонкий мяч». В изначальной редакции 1926 года у Маршака оно выглядело так:

Мой весёлый звонкий мяч,
Ты куда пустился вскачь?
Красный, жёлтый, голубой —
Не поспеть мне за тобой:

Поросёнка – хлоп,
Собачонку – в лоб!
Гоншь по двору утят —
Перья по ветру летят.

Я и сам с тобой в беду,
Глупый мячик, попаду:
Разобьёшь стекло в окне,
А влетит за это мне!

Мариенгоф обесцвечивает мяч (делает его белым) и развивает сюжетную линию, добавляя больше приключений – и появляется «Мяч-проказник» (1928).

Вот так штука! Вот так дело!
Рассердился мячик белый:
«Не желаю я без толку
В магазине жить на полке».

И в один прекрасный миг
Прямо с полки на пол: прыг!
С пола в дверь, из двери вскачь,
По Тверской пустился мяч.

Но лишь сделал первый шаг,
На дороге грозный враг:
С грязным старым сапогом
Повстречался мячик лбом.
Огорошила
Калоша,
Дамский маленький каблук —
По затылку больно – стук!

К произведениям для детей Мариенгоф ещё вернётся, но это будет позже, почти десятилетие спустя, и это совсем иная история – уже не книга, а целый мультфильм.

Стоит сказать, что такой поиск новых форм, когда серьёзный поэт обращается к детской литературе, не единичен. Возьмём бывших имажинистов. Вольф Эрлих написал три книги[307], Рюрик Ивнев – четыре[308], Семён Полоцкий – как минимум полтора десятка[309]. Книги последнего пользовались оглушительным успехом и раскупались молниеносно. И сегодня, когда, казалось бы, известно всё или почти всё о советской литературе, когда оцифровано немыслимое количество информации, всплывают время от времени напечатанные в «Радуге» издания Полоцкого, не занесённые ни в один реестр.

Сценарии

Помимо попыток организации новой литературной группы и вхождения в советскую детскую литературу Мариенгоф в конце двадцатых писал сценарии. Может быть, наш герой что-то и приберёг из недавней работы в «Пролеткино», но доподлинно сегодня не выяснить.

Писал Мариенгоф не один, всегда в соавторстве. Первый фильм сразу получил оглушительный успех. Это был «Дом на Трубной» (1928). Снимал его Борис Барнет. У сценария была тяжёлая судьба: он переходил из рук в руки, и каждый автор что-то в него добавлял. Поэтому с точностью определить, кто придумал в сценарии очередной гениальный ход, невозможно. Есть один вариант машинописи, хранящийся в РГАЛИ, по крайней мере, из тех, которые удалось отследить. А для того, чтобы разобраться в «добавлениях», необходимо сопоставить несколько вариантов сценария.

Сам фильм чудом сохранился до наших дней. Отдельные куски реконструированы. Музыку к фильму (изначально фильм немой) написали Тарас Буевский и Алексей Айги, а в 2014 году и целый интернациональный ансамбль (Бернт Лунд, Эрик Штифель, Екатерина Ефремова, Аркадий Шилклопер).

Фильм показывает нам Москву времён новой экономической политики. Жители дома, «бывшие», пытаются устроить свой быт. Естественно, их образы вышучиваются и разоблачаются – это персонажи сугубо отрицательные. Один из таких жильцов, Голиков, подыскивает себе домработницу, но для кандидатки есть одно непременное условие: она не должна состоять в профсоюзе. Подходящей девушкой ему кажется Параня Питунова, недавно приехавшая из деревни. Но этот выбор оказывается роковым: спустя какое-то время скромная девушка избирается депутатом Моссовета от профсоюза горничных.

Простой и понятный фильм. Для сегодняшнего зрителя – несомненно странный, но по-своему милый и обаятельный. Вместе с Мариенгофом над ним работали Белла Зорич, Вадим Шершеневич, Виктор Шкловский и Николай Эрдман.

С последним у нашего героя получится отменный творческий союз. Вместе они напишут сценарии «Проданный аппетит» (1928) и «Посторонняя женщина» (1929).

«Проданный аппетит» – экранизированный памфлет Поля Лафарга. Снимал его молодой Николай Охлопков. До сегодняшнего дня фильм не сохранился, остались какие-то полутораминутные материалы. Как и подобает концу двадцатых,

когда страна на всех парах шла к коммунизму, а заодно и боролась с пережитками прошлого и пошлого настоящего, «Проданный аппетит» посвящён греху чревоугодия.

Обжора-миллионер объелся до дурноты. Он поспешил обратиться к передовой медицине, и нанятый им профессор Фукс предложил фантастический способ лечения. Быстро найден безработный – обычный шофёр, произведены некоторые хирургические действия, и уже на следующий вечер после операции миллионер лакомился всевозможными вкусностями, поглощая их одно за другим, а все мучительные ощущения от переедания испытывал шофёр.

Для 1928 года – очень сильный ход. Посыпались рецензии – в большинстве своём отрицательные, но встречались и положительные:

> «Новый украинский фильм – “Проданный аппетит” – целится в старую мишень по-новому. Перед нами не очередная “сатира”, не “политграмота”, а крепкий социальный памфлет. <…> Сочинение Лафарга экранизировано драматически искусно. <…> Весь фильм полон динамики, весь искрится бурливой и горячей эксцентрикой, в некоторых местах прямо блестящей».[310]

Со вторым сценарием всё намного интересней. Во-первых, у него было сразу несколько ходовых названий: помимо «Посторонней женщины» – «Сплетня», «Баба» и «Ревность». Последующая судьба этой задумки позволяет предположить, что идея принадлежит Мариенгофу: спустя пять лет появится его пьеса «Люди и свиньи», которая будет шуметь на театральных сценах. Сюжет её практически полностью совпадает с сюжетом фильма.

Мариенгоф и Эрдман направили сценарий в Совки-но. За работу над ним брались пять маститых режиссёров, в том числе А.Е.Разумный и А.М.Роом, но затем почему-то отказывались. В конце 1927 года «Посторонняя женщина» попала к молодому Ивану Пырьеву. До этого он ходил в учениках, а теперь ему представился шанс сыграть первую скрипку в оркестре.

В сюжет внесли несколько изменений: перенесли действие в зимний город и отказались от концовки Мариенгофа и Эрдмана. Пырьев сделал более мармеладный, как выражался Анатолий Борисович, конец: ревнивый муж так и остался ревнивым, своё всепожирающее чувство он пронёс через двадцать пять лет, и, когда у него уже был взрослый сын, так похожий на него самого, он допытывает жену: «Теперь это дело прошлое, но скажи мне, ты

всё-таки жила с ним?» Героиня, не ответив, выходит из комнаты, оставляя мужа один на один с его переживаниями.

В оригинале у этой пары нет 25 лет. Ревность проявляется сразу.

О сюжете подробно писать не будем, так как он лёг в основу большой пьесы Мариенгофа; в нужной главе и поговорим. Но если спектакль по пьесе «Люди и свиньи» с огромнейшим успехом шёл на театральных сценах Москвы и Ленинграда, можно предположить, какой был успех у фильма.

«Посторонняя женщина» вышла на экраны в 1929 году. Рецензии на этот раз были более чем благосклонными:

> «…Пырьевым удачно заострён эксцентрический показ мещанского уездного быта».[311]
>
> «Изображение мещанской стихии сделано очень сочно, с выдумкой и остроумием, в манере, переходящей иногда в яркий гротеск».[312]
>
> «Среди всех комедийных положений фильма сквозит авторская издёвка над тем, что должно быть бито и уничтожено в нашем быту».[313]
>
> «“Посторонняя женщина” резко и сатирически бичует старый быт».[314]

И тем не менее, что же дало повод советской критике разгромить фильм и запретить его? Видимо, Мариенгоф и Эрдман слишком убедительно проработали нюансы, по которым мещане проявляют небывалую агрессию, а советские люди, люди светлого коммунистического будущего, ничего с ними не могут поделать.

Если про Николая Эрдмана многое известно: и бывший имажинист, и один из первых советских драматургов, автор запрещённых «Мандата» и «Самоубийцы», арестант и ссыльный, а после – лауреат Сталинской премии, – то про другого соавтора Мариенгофа по сценариям даже пытливый читатель знает мало. Но о нём есть одно упоминание у Анатолия Борисовича:

> «– Я молю Бога, Боренька, чтобы у тебя всегда был один лишний рубль, – говорила мудрая еврейская мама своему сыну, у которого всегда не хватало по крайней мере одной тысячи.
>
> Боренька – Борис Евсеевич Гусман. Лицом этакий курносый еврейский император Павел. Только добрый, симпатичный и совсем не сумасшедший.
>
> Он написал интересные книги – “Сто поэтов”, “Чайковский” (монография; света не увидела). Он много лет подряд работал с Марьей Ильиничной Ульяновой в

“Правде”. Сталин турнул его оттуда, но почему-то не посадил, а отправил в Большой театр.

Мой друг руководил им “со свежинкой”. Сталин и оттуда турнул его за эту самую “свежинку”. Но опять не посадил, а “кинул”, как тогда говорили, в Радиокомитет. После чего, не слишком канителясь, конечно, посадил за… “аристократизм в музыке”, то есть за передачу по радио симфоний Бетховена, Скрябина, Равеля, Дебюсси и Шостаковича. В обвинительном заключении было сказано: “Гусман завербован во «враги народа» Керженцевым”.

Керженцев, его патрон по Радиокомитету, умер, никем никогда не потревоженный, с пышным некрологом в “Правде”».[315]

Если не вдаваться в скромные биографические подробности жизни Бориса Евсеевича, это всё, чем мы располагаем. Но до того, как он был репрессирован, вместе с Мариенгофом они написали три киносценария: «Весёлая канарейка» (1929); «Живой труп» (1929); «О странностях любви» (1936).

Первый фильм, видимо, был наполнен атмосферой экстравагантного кафе «Весёлая канарейка». Уж мы-то знаем, откуда позаимствовал Мариенгоф этот опыт, эти картины: «Стойло Пегаса», «Калоша», «Мышиная нора», «Музыкальная табакерка», «Домино» и т.д. Сюжет строится на том, что в занятом интервентами украинском городе вовсю действует подпольный большевистский комитет. Но не дремлет и вражеская контрразведка. Молодым подпольщикам Брянскому и Луговцу поручено следить за обстановкой. В кафе герои знакомятся с актрисой, дённо и нощно поющей в «Весёлой канарейке», – мадемуазель Брио.

На фильм была неожиданная, но забавная для сегодняшних читателей реакция – Ильф и Петров откликнулись фельетоном «Пташечка из Межрабпромфильма»:

«– Уже есть у нас точно такая картина, – называется “Весёлая Канарейка”, сам Кулешов снимал…

…А “Весёлая канарейка”, как правильно заметил Виктор Борисович, уже шла на терпеливых окраинах всего Союза. Был в Одессе кабак “Весёлая канарейка”, был он при белых. Тут есть всё, что нужно Межрабпромфильму для создания очередного мирового боевика: ресторан для коммерции, а белые для идеологии. (Без идеологии нынче – труба.)

В ресторане: Голые ножки – крупно. Бокалы с

шампанским – крупно. Джаз-банд (которого, кстати сказать, в то время в Одессе не было) – крупно. Погоны – крупно. Чья-нибудь грудь “покрасивше” – крупно. Монтаж перечисленного выше».[316]

Сразу всплывает «Мышиная нора», но вспоминается Одесса не столько Мариенгофа, сколько уже Бабеля и Катаева. Если в фильме всё было так, как это описывают Ильф и Петров, то за исключением необходимой политики, зрелище более чем весёлое. И тем не менее пресса неистовствовала:

> «В этой картине всё фальшиво и вульгарно, в особенности фигуры большевиков, которые, находясь в подполье, изображают собой блестящих князей и офицеров. Действие происходит ко времени оккупации Одессы французскими войсками. Большевик-«князь» спасает своего товарища большевика-«офицера» от контрразведки, используя чары кафешантанной девы Брио. Чем меньше будет таких картин на советском экране, тем лучше».[317]
>
> «Эпизод подпольной борьбы красных с белыми – только неизбежный повод для изображения в весёлых канареечных тонах галантной жизни белогвардейских контрразведчиков… Фильма не становится революционной от того, что показанная в ней кабацкая и светская жизнь поставлена в какую-то связь с революционной борьбой».[318]

Пока эти практически прямые обвинения в белогвардейщине не так страшны. На дворе не тот год. И всё же крови авторам острословы из советских газет подпортили.

В тот же год Мариенгоф и Гусман пишут сценарий для экранизации драмы Толстого «Живой труп». Мариенгоф не в первый и не в последний раз обращается ко Льву Николаевичу. Говорить что-то серьёзное об оригинальности сценария не приходится, действие развивается строго по Толстому. Пьеса экранизировалась первый раз в 1911 году, потом – наш случай, а после была ещё одна экранизация в 1968 году. Сюжет картины строится на фигуре Фёдора Протасова – человека, который устал от окружающей лжи, да и от жизни в целом. Его жена любит другого. Он это знает и этим мучается, но церковный брак расторгнуть нельзя. Поэтому его жена остаётся несчастной со своей незаконной любовью. Протасов находит оригинальный выход из сложившейся ситуации – постепенное самоуничтожение. Отсюда и – «живой труп».

Экранизировали совместно со специалистами из Германии, куда фильм в конечном итоге и уехал. В Советском Союзе «Живой труп» как будто не выходил на широкие экраны, потому и рецензий не было. По крайней мере, найти их не удалось.

К следующему фильму Мариенгоф и Гусман приступят только в тридцатых. Сюжет киноленты «О странностях любви» довольно простой. Две подруги приезжают на отдых в Крым, знакомятся с молодыми парнями: один, будучи поэтом, представляется планеристом, второй (планерист) выдаёт себя за поэта. Классическое недоразумение, которое приводит к ряду комичных положений. Этот фильм уже звуковой, он сохранился и доступен в интернете.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

А тем временем в Нижнем Новгороде выходит экскурсионная брошюрка по городским достопримечательностям, среди которых есть и места… по которым ходил имажинист Анатолий Мариенгоф. Называется она – «Литературно-культурные экскурсии по Нижнему Новгороду (маршруты, темы и литература)» (1926). Автор – А. Свободов.

Надо отдать должное автору: помимо Добролюбова, Мельникова-Печерского и Горького он активно пропагандировал Ивана Рукавишникова, Петра Орешина, Сергея Городецкого, Бориса Садовского и прочих современников Мариенгофа (друзей, товарищей, недругов, врагов).

Знал ли об этой книге Мариенгоф – вопрос.

* * *

> «– Вы знакомы с Жоржем Питоевым? – спросил я Качаловых.
>
> – А как же! – сказал Василий Иванович. – Милейшее существо.
>
> И Людмила прелесть!
>
> – Так вот, послушайте рассказец: как-то Жорж ставил у себя в театре пьесу с участием ангелов. Нарисовал их и отправился к старому знаменитому бутафору. Рассмотрев эскизы, бутафор неожиданно ответил: “Нет, я этого делать не буду. Таких ангелов не бывает”. Питоев

спросил без улыбки: “А вы, месье, видели ангелов?” – “К сожалению, нет”, – ответил мастер тоже без улыбки. И повторил: “Но таких ангелов не бывает”. И вернул эскизы. По-моему, это очень поучительная история».

Анатолий Мариенгоф. «Мой век…»

* * *

«Красивый франтоватый молодой мужчина остановился передо мною и долго и неодобрительно глядит на меня, наверно, потому что я одна занимаю кресло, а больше сесть негде. Я также не спускаю с него глаз. Мне интересно – когда хозяин представлял его кому-то, сказал: “Михаил Афанасьевич”. “Афанасьевич” – какое старинное имя!

Наконец он обращается ко мне: “Почему вы так смотрите на меня? Может быть, у меня рога?”. И тут я, к своим годам прочтя уже множество взрослых книг и хорошо понимая, что это значит:

“Не знаю, может быть и есть!”

Он быстро уходит в соседнюю комнату, и я слышу его громкий возглас: “Вы послушайте, что говорит этот ребёнок!” Подбегает тётя:

– Татьяна, я же со стыда сгорела! Ты понимаешь, что говоришь?

– Аля, а кто это?

– Булгаков.

Он не решался сесть со мною в одно кресло, но это спокойно сделал другой, тоже красивый и нарядный блондин. Про него-то я уже знала, что поэт – Есенин!

Не могу вспомнить, в этот или в другой “гостевой” вечер был и приятель Есенина – Мариенгоф. Тоже красивый, тоже прекрасно одетый (в районе, где жили мы, близ Миусского кладбища, не приходилось видеть такой одежды), и самое интересное – с моноклем! Да, да, не у Булгакова, а именно у него был монокль!»

Ирина Мягкова. «Чужая девочка»

* * *

«Спустя чуть более десяти лет, в том же театре

выступал другой поэт, для которого областная партийная газета “Коммуна” тоже не пожалела крепких выражений. Случилось это в мае 1928 года. Анатолий Мариенгоф приехал в Воронеж вместе с женой – актрисой А.Б. Никритиной. Интерес к его выступлению был велик. Дело в том, что у Мариенгофа недавно вышел автобиографический “Роман без вранья”, вокруг которого разразился скандал: автора обвиняли в самовлюблённости, в склонности к дешёвой сенсации, особенно там, где речь шла о его дружбе с обожаемым многими Сергеем Есениным.

Как всякая “столичная штучка”, Анатолий Борисович был не прочь покрасоваться на провинциальной сцене и повергнуть в шок

“аборигенов” своим нестандартным образом мышления. Для начала он ошеломил аудиторию повествованием о прелестях парижской проституции, потом проехался по бывшим друзьям-имажинистам, попутно поделился своим знанием анекдотов из древнерусской жизни и, наконец, без особых на то причин обрушился на одного из местных поэтов, который ещё долго переживал эту незаслуженную порку.

Зал Мариенгофу вежливо похлопал. А вот супруге его достались вполне искренние аплодисменты. Анна Борисовна великолепно прочла стихи Маяковского, Есенина, самого Мариенгофа. Даже сердитый обозреватель “Коммуны” Л.П-ин (это был литературный критик Л.А.Плоткин, всегда державший нос по ветру и сделавший впоследствии блистательную карьеру), готовый обвинить поэта в политическом невежестве, благосклонно отнёсся к выступлению чтицы.

Визит автора “Романа без вранья” ещё долго обсуждался…»

Олег Ласунский. «Литературная прогулка по Воронежу»

* * *

Пенснэ платочком вытер.
Смотрю – скамеек ряд.
Кондуктор и кондитер
О ценах говорят.

Вокзал пустынный гулок.
Томит гранитный гул.
Зачем я в переулок
Знакомый не свернул!

Ведь нужно бы проститься –
Далёк и страшен путь.
Сказать бы ей: «Сестрица,
Прости и позабудь».
<…>
Поля зелёным дымом
Летят навстречу мне.
Простись со всем любимым
В родимой стороне!

Иван Грузинов

* * *

Обстановка в стране медленно, но верно идёт по накатанному вниз пути. Художники слова реагируют на это незамедлительно. Николай Эрдман в 1928 году пишет свою знаменитую пьесу «Самоубийца». Там, как помните, гражданин Подсекальников решает застрелиться, а окружающие его люди горячо поддерживают это решение, но наперебой предлагают свои мотивы: Клеопатра Максимовна – ради большой любви к ней, Виктор Викторович – ради искусства, а отец Елпидий – ради религии. И так далее – в том же духе:

«Незабвенный покойник пока ещё жив, а предсмертных записок большое количество». «Умираю, как жертва национальности, затравили жиды». «Жить не в силах по подлости фининспектора». «В смерти прошу никого не винить, кроме нашей любимой советской власти».

* * *

Инна Лиснянская как-то пересказывала Арсения Тарковского: «[Мандельштама] видел всего однажды, в

полуподвальной квартире у Рюрика Ивнева. Мы пришли вместе с Кадиком Штейнбергом. Помню, там был и Мариенгоф. Я боготворил Осипа Эмильевича, но и, стыдясь, всё-таки отважился прочесть свои стихи. Как же он меня раздраконил, вообразил, что я ему подражаю».

Артём Скворцов. «“Поэт” Арсения Тарковского: от реального – к идеальному»[319]

Глава девятая
Большая проза

Переезд в Ленинград

После воронежского лета семья Мариенгофа перебирается в Ленинград (улица Марата, д. 47-49, кв. 30). На той же улице буквально через пару домов жил Дмитрий Шостакович. Познакомиться они могли и в Москве, и в знаменитом доме №9 на Малой Конюшенной (или на канале Грибоедова – как удобней). Там композитор был частым гостем, как и Мариенгоф с Никритиной. Но познакомятся они при других обстоятельствах[320].

Что же это за особенный дом? Он был построен на месте двух домов, принадлежавших семье Лермонтовых (к Михаилу Юрьевичу они отношения, кажется, не имели). В 1912 году по заказу Леонарда Габриловича оба дома соединились в один и прибавили в масштабе.

В 1935 году дом отдали литераторам. В него въехали шестьдесят писательских семей. В разное время здесь жили Ольга Форш, Михаил Зощенко, Вениамин Каверин, Иван Соколов-Микитов, Михаил Козаков и Зоя Никитина, Борис Житков, Михаил Слонимский, Евгений Шварц, Всеволод Рождественский, Борис Томашевский, Борис Эйхенбаум и многие другие. Со многими Мариенгоф был знаком, а с некоторыми тепло дружил.

На рубеже двадцатых–тридцатых годов вырисовывается круг близких друзей Мариенгофа. По крайней мере, из сохранившихся писем 1936 года этот круг уже можно различить: московские друзья и ленинградские. При этом довольно часто люди меняли место жительства и перетекали из одной группы в другую. Условная московская – это имажинисты Шершеневич, Ивнев и братья Эрдманы, детская писательница Агния Барто, прославленный актёр МХАТ Василий Качалов, режиссёр Камерного театра Александр Таиров, известный скульптор Сарра Лебедева. Условная ленинградская – формалист и маститый литературовед Борис Эйхенбаум, писатель Михаил Козаков с женой Зоей Никитиной. Это и есть самое крепкое окружение Анатолия Мариенгофа.

Почему нельзя было остаться в Москве? Может быть, Анатолий Борисович не любил город? Любил и много позже даже мечтал вернуться. Или он действовал благоразумно, согласно обстоятельствам эпохи, то есть перебрался из шумной столицы, где ты у каждого чекиста на виду, в более спокойный Ленинград? Изначально эта версия казалась самой обоснованной, но и она оказалась не главной. Вероятно, после выхода «Романа без вранья» от писателя отказались все друзья? Тоже сомнительно:

было несколько обиженных человек, но практически никто из близких людей не разорвал с ним отношения. Про второстепенных и говорить нечего: Мариенгоф достаточно холодно относился к тем, к кому не испытывал симпатии. И наоборот: если человек покорял Анатолия Борисовича, то становился близким другом. Так что версия с отчуждением тоже не выглядит достоверной. Но если мы обратимся к эпистолярному наследию писателя, то увидим, сколь часто он путешествовал. Это похоже на серьёзную зависимость или сильную страсть. Вероятнее всего, просто пришло время сменить место жительства. Уже в городе на Неве Мариенгоф ещё дважды сменит квартиру. Такая перемена мест, видимо, способствовала творческим потенциям писателя.

О них и начнём говорить.

Новый роман

Во время одной из заграничных поездок Мариенгоф, видимо, знакомится с Яковом Блохом, одним из основателей издательства «Петрополис». Изначально оно располагалось в Петрограде, со временем открыло филиал в Берлине. А в 1924 году связь с Советской Россией оборвалась, и филиал стал самостоятельным издательством. Подборка издававшихся литераторов впечатляет: Евгений Замятин, Николай Никитин, Борис Пильняк, Марк Алданов, Нина Берберова, Иван Бунин, Роман Гуль, Михаил Осоргин, Юрий Анненков, Надежда Тэффи, Владислав Ходасевич. В 1928 году в очередь на бессмертие встал Мариенгоф.

> *«Зашёл я как-то в “Петрополис”, – рассказывал Роман Гуль. – Петрополитяне – Я.Н. Блох и А.С. Каган – в весёлом настроении. И Яков Ноевич говорит: “Жаль, что вы не застали, только сейчас тут был Анатолий Мариенгоф и говорил, что прочёл здесь Краснова «От двуглавого орла к красному знамени» запоем. С большим интересом, говорит, читал. Мы ему сначала не поверили. Но он вполне серьёзно сказал, что считает эту трилогию очень интересной. Я ведь, говорит, как Вольтер, из всех книг не люблю только скучные. Я его спросил, пошла ли бы трилогия Краснова в Советской России, если б её выпустили? А он, смеясь, отвечает: покупали бы, как французские булки!”»*[321]

Надо, наверно, пояснить, что за книга, о которой идёт речь, и кто такой Краснов.

Пётр Николаевич Краснов – бывший царский офицер, атаман Всевеликого Войска Донского. После революции и Гражданской войны оказался в эмиграции, где на досуге занимался литературным трудом. Писал он о своих военных похождениях, о казаках, об армии размашисто и увлекательно – и его творчество имело успех. По характеру был авантюристом, за что и приглянулся Мариенгофу.

Для начала Анатолий Борисович предложил в «Петрополис» свой «Роман без вранья», а после и «Циников». Некоторые писатели и критики вслед за Иосифом Бродским утверждают, что это лучший русский роман XX века. «Циники» наделали много шума в 1928 году и поминаются всякий раз, когда наша страна переживает тяжёлые времена. Так, в девяностые Дмитрием Месхиевым, как уже говорилось, был снят фильм по этой книге, и

в период нынешних бесконечных санкций только ленивый не припомнил Ольгиной фразы: «…может случиться, что в Москве нельзя будет достать французской краски для губ? – Она взяла со столика золотой герленовский карандашик: – Как же тогда жить?»[322]– и не просклонял на разные лады, меняя «французскую краску для губ» на пармезан, хамон и французские вина.

Что же такое удалось совершить Мариенгофу, что его роман пробудил интерес, живущий в читателях до сегодняшнего дня?

…Страна, погрязшая в разрухе. На тротуарах – мёртвые лошади. Голод. Холод. Новое правительство постоянно заседает и выписывает бесконечные декреты. Идёт гражданская война. Люди переходят на подножный корм, от него – на жёлуди, верблюжью траву и глину и, наконец, к человечине. Со всей страны несутся сводки о новых фактах людоедства. В «Циниках» вообще все факты правдивы и взяты напрямую из газетных сводок.

Вторая половина романа – история любви Владимира и Ольги. Он историк, доцент, интеллигент, а Ольгу родители оставили в Советской России, чтоб она охраняла квартиру; лучший для этого способ – выйти замуж за большевика.

Что же привлекает читателя в описании всей этой разрухи и цинизма? Как ни странно, в первую очередь – язык писателя, стиль, через который видна пьянящая весёлость:

«Вооружённый тряпкой времён Гомера…»

«Входит девушка, вместительная и широкая, как медный таз, в котором мама варила варенье…»

«Ваша физиономия татуирована грязью…»

«У Ольги лицо ровное и белое, как игральная карта высшего сорта из новой колоды. А рот – туз червей…»

«Внизу на Театральной редкие фонари раскуривают свои папироски…»

На рубеже восьмидесятых–девяностых годов в России появился Орден куртуазных маньеристов, который объявил о рождении нового «сладостного стиля». Такое определение больше всего подходит стилистике «Циников». Что ни фраза, то афоризм. В такой манере Мариенгоф ведёт читателя через голодные московские улицы и как-то мимоходом рассказывает последние новости со всей страны. Газетные передовицы чередуются с художественной частью романа: «В Большой Гущице Пугачевского уезда в правление потребительского общества доставлено 10 фунтов варёного человеческого мяса, добытого на кладбище. Мясом этим питалось десять семей»[323].

То, что в 1928 году «Циники» не увидели свет в Советской России, – неудивительно. Но и в конце 1988-го роман отчего-то появился в кастрированном виде. В числе прочего редакторы

отказались как раз от этого небольшого фрагмента о каннибализме. Правда, иные подобные главки остались нетронутыми.

Что ещё обращает на себя внимание в романе? Помимо языка и образности – сюжет. Владимир безумно влюблён в Ольгу. Она к нему холодна, но выходит всё-таки замуж. Изменяет мужу открыто: сначала с его братом-большевиком, а потом с нэпманом Ильёй Докучаевым. Но Владимир так сильно любит Ольгу, что попросту не обращает внимания на её сексуальные выходки. В бурные двадцатые чего только не видывала общественность! Измена жены – не так уж и страшно.

Ольга скучает. В порыве детского озорства тратит последние деньги на коробку конфет. Из-за житейских трудностей выходит замуж. Из женского любопытства первый раз изменяет мужу с его братом – большевиком Сергеем, потом использует его, чтобы устроиться на работу. Но и работа не приносит избавления от скуки. Даже стихи имажинистов, которые Ольга приносит домой, не могут её развлечь. Она решается на вторую измену – с нэпманом Докучаевым, – чтобы вести роскошную жизнь, посещать рестораны и кафе, хорошо одеваться и т.д. Может быть, в этом вещизме утолится её всепоглощающая тоска? Едва ли. Остаётся последний выход – самоубийство. Ольга стреляется, и только тогда возвращается к первым своим прихотям – конфетам «Сладкая вишня» – и делает вывод, что жить-то можно было хотя бы ради этих дурацких конфет.

В «Циниках» снова проскальзывает тема «двуногих». Владимир стремится раззадорить своего брата-большевика: «А знаешь, мне искренно нравятся эти “скифы” с рыжими зонтиками и в продранных калошах. Бомбы весьма романтически отягчают карманы их ватных обтрёпанных салопов». Эти «скифы» тоже на поверку оказываются не людьми, а «двуногими». Животным, не-человеком, называет Владимир и Ольгу с Докучаевым, жалуясь на них брату Сергею. Только на этот раз он находит другое определение: «четырёхкопытная философия».

> «Мои глаза, злые, как булавки, влезают – по самые головки – в его зрачки:
>
> – Или другой образчик четырёхкопытной философии счастливого животного.
>
> – Слушаю.
>
> – …Ольга взяла в любовники Докучаева! Любовником Докучаева! А? До-ку-ча-е-ва? Невероятно! Немыслимо! Непостижимо. Впрочем… Ольга взяла и меня в “хахаля”, так сказать… Не правда ли? А ведь

этого могло и не случиться. Счастье могло пройти мимо, по другой улице…

Я перевожу дыхание:

– …не так ли? Следовательно…

Он продолжает мою мысль, утвердительно кивнув головой:

– Всё обстоит как нельзя лучше. Совершенно правильно.

О, как я ненавижу и завидую этому глухому, рогатому, изъеденному волчанкой, счастливому человеку».[324]

Последний шаг Ольги заставил культурную общественность вспомнить Юлию Дижур, возлюбленную Вадима Шершеневича, которая так же, как героиня «Циников», позвонила поэту и лаконично сказала, что сию же минуту застрелится. Такое «совпадение» историй охладило отношения старых друзей и породило новые сплетни. Однако, если смыть с героев романа грим и попытаться разглядеть настоящие лица, всё окажется несколько сложней.

Герои «Циников»

С тех пор, как вышел роман, не один исследователь пытался сопоставить главных героев – Владимира и Ольгу – с живыми людьми. Филологи и любители Серебряного века выводили несколько имён: Вадим Шершеневич и Юлия Дижур, Анатолий Мариенгоф и Анна Никритина, Анатолий Мариенгоф и Сергей Есенин. Приведём ещё пару историй, без которых эта картина будет неполной.

Возвратимся на десять лет назад, в 1918 год. В Москве большевики создали около двадцати «районных театров» на окраинах города, чтобы рабочий люд имел возможность в свободное время приобщиться к высокому искусству. Нас интересует Таганский район и кинотеатр «Вулкан», на сцене которого пробовал свои силы Рогожско-Симоновский театр и несколько других коллективов (из именитых трупп можно выделить студийцев театра им. Е.Б.Вахтангова).

В сезон 1921–1922 годов в помещении Рогожско-Симоновского театра разместился Опытно-героический театр. Его основали Вадим Шершеневич и Борис Фердинандов. Первый взял на себя труд заведующего литературной частью, второй – режиссёра-постановщика. Фердинандов был актёром и художником Камерного театра. Современники описывали его как весьма яркого мужчину: военная выправка, галифе, щёгольский хлыстик – колоритный, но вполне типичный портрет для первых лет советской власти.

В планах Камерного театра было открытие нового сезона арлекинадой «Одна сплошная нелепость» Шершеневича в постановке Фердинандова. Но поставить спектакль не удалось. Шершеневич позже вспоминал: «…лето повлияло на Академический Камерный театр в том смысле, что он решил твёрдо взять курс направо. “Нелепость” была сдана в архив, появилась “Федра” под ручку с высохшей музой Валерия Брюсова»[325].

«Федра» шла в Камерном театре не один сезон, так что зря Вадим Габриэлович отпускал колкости. Но Шершеневич и Фердинандов ушли от Таирова и основали свой театр. Привлекли к сотрудничеству и братьев Эрдманов: Бориса – как художника, Николая – как драматурга. Борис Фердинандов писал об отличительной черте Опытно-героического театра:

> «Процесс творческий, одной из форм которого является искусство, и в частности наше театральное

> искусство, отличается от иных форм движения тем, что мы его, это движение, сознательно строим. Придаём ему определённую форму, т.е. располагаем его элементы ударные и неударные, долгие и короткие в определённом порядке. Следовательно, придаём ему, прежде всего, определённую метроритмическую форму. Таким образом, метро-ритм есть основа театрально-творческого процесса как некоторой формы организованного движения. Этот организованный метро-ритм должен присутствовать как в слове, так и в мимике, так и в волнении. По своей физической природе он двойственен, как и само движение (метро-ритм)».[326]

Вслед за Шершеневичем и Фердинандовым в новый театр пришли и другие интересные нам персонажи. В 1922 году – Борис Глубоковский, публиковавшийся в «Гостинице для путешествующих в прекрасном». Он стал заведующим монтировочной частью. Евгений Павлов стал отвечать за музыкальную составляющую и пробовал свои силы в режиссуре. В эти же годы появляется неофициальное название театра, которое современному человеку знакомо гораздо больше, нежели Опытно-героический театр, – «Театр на Таганке».

Вот в этом-то театре и играла молодая актриса Юлия Дижур. Подобно тому, как Мейерхольд сделал Зинаиду Райх главной актрисой своего театра, Шершеневич сделал центром своего профессионального (театр и поэзия) и интимного внимания Юлию. Они вместе работали в Москве, вместе выезжали на гастроли с чтением имажинистских стихов и лекциями о новом литературном течении, вместе лечили туберкулёз в Абхазии. Любили отчаянно и отчаянно ревновали.

После очередной ссоры Шершеневич заявил, что больше не вернётся и подаёт на развод. Матвей Ройзман позже вспоминал, что его друг просто хотел припугнуть Дижур. Но результат этого поступка оказался убийственным. Говорили, что она позвонила мужу, объяснилась и после этого застрелилась. Поэт бросился домой, но было уже поздно.

Использовал ли Мариенгоф эту любовную историю для своего романа? Частично. Если Владимир и Ольга – чистейшей воды циники, то Вадим и Юлия – пара более глубокая. Можно ли в их случае говорить о тотальном цинизме? Вряд ли. Да и история их отношений никак не вяжется с историей Владимира и Ольги. Мариенгоф заимствует только краски реальной жизни – чёрные и густые. В его правилах совмещать несовместимые элементы. Он берёт самоубийство Дижур, чтобы преобразить его в историю

двух людей с ледяной кровью и показать страсти там, где их, казалось бы, уже нет и не может быть.

Эпоха была щедра на экстравагантных женщин. Приведём, к примеру, несколько поэтических строк:

Я не был на твоей могиле.
Не осуждай и не ревнуй!
Мой лучший дар тебе не розы:
Всё, чем мы вместе в жизни жили,
Все, все мои живые грёзы,
Все, вновь назначенные, слёзы
И каждый новый поцелуй!

Это строчки из стихотворения «Я не был на твоей могиле…» (1914) Валерия Брюсова. Посвящены они Надежде Львовой. Вот ещё одна пара, которая могла стать прототипами Владимира и Ольги: поэт и застрелившаяся от любви к нему женщина.

Приведём другой пример. Ученики и литературные секретари Виктора Шкловского донесли до нас его мемуарные истории, которые он никогда не записывал, – слишком были остры. Одна из них – о Бриках. Лиля Юрьевна была женщиной увлекающейся и при этом абсолютно свободной от любых предрассудков. И, конечно, настраивала на такой лад Осипа Брика и Владимира Маяковского. Как-то раз она пришла поздно ночью и призналась мужу, что изменила ему с молодым офицером. Брику ничего не оставалось, кроме как сказать: «Лиля, дорогая, прими ванну».

А вот как это отражено в «Циниках»:

«На фаянсовом попугае лежат разноцветные монпансье.

Ольга выбрала зелёненькую, кислую.

– Ах да, Владимир…

Она положила монпансьешку в рот.

– …чуть не позабыла рассказать…

– …я сегодня вам изменила.

Снег за окном продолжал падать и огонь в печке щёлкать свои орехи.

Ольга вскочила со стула.

– Что с вами, Володя?

Из печки вывалился маленький золотой уголёк.

Почему-то мне никак не удавалось проглотить слюну. Горло стало узкой переломившейся соломинкой.

– Ничего.

Я вынул папиросу. Хотел закурить, но первые три

спички сломались, а у четвёртой отскочила серная головка. Уголёк, вывалившийся из печки, прожёг паркет.

– Ольга, можно мне вас попросить об одном пустяке?

– Конечно.

Она ловко подобрала уголёк.

– Примите, пожалуйста, ванну.

Ольга улыбнулась:

– Конечно…

Пятая спичка у меня зажглась.

Всё так же падал за окном снег и печка щёлкала деревянные орехи».[327] Были и есть те, кто видит в героях «Циников» Мариенгофа и его жену. На этой гипотезе заостряют внимание непрофессионалы, пытаясь соотнести художественные высказывания писателя с его жизненной позицией. Можно ли назвать Мариенгофа циником? Надеемся, ответом послужит эта книга. А тем, кто утверждает обратное, ссылаясь на первые стихи Мариенгофа или поэтические эксперименты имажинистского периода, стоит помнить, что это всего лишь маска его лирического героя – шута, апаша, арлекина.

Ещё одна пара, с которой отождествляют героев романа, – Анатолий Мариенгоф и Сергей Есенин. Алексей Колобродов в послесловии к третьему тому собрания сочинений Анатолия Борисовича в несколько эпатажной манере пишет:

> «“Циников” наше поколение воспринимало как очередную вариацию темы “Интеллигенция и революция”. Сегодня гораздо интереснее (и спекулятивнее) предположить, будто в “Циниках” имеется второй, теневой сюжет – история и драма дружбы Мариенгофа и Есенина. Аккуратно “упакованная” – на фоне революционных лет России – в лав-стори приват-доцента Владимира и красавицы-дворянки Ольги. Заманчиво разглядеть в Ольгиных походах на сторону – к важному большевику Сергею и скоробогатею из крестьян Илье Докучаеву – параллель с “изменами” Есенина. Роман с большевиком – аудиенция у Льва Троцкого. Грязноватая интрижка с неотёсанным нэпманом ради высокой цели – аллюзия на метания Есенина от имажинистов к “мужиковствующим” и обратно. Финальное самоубийство героини комментариев не требует…»[328]

Вот этот пассаж действительно выглядит спекулятивно, но имеет право на существование. Можно развить мысль критика,

детально соотнести определённые эпизоды романа с биографиями двух поэтов, расписать точно, как в романе, по годам. Но об этом надо говорить отдельно.

Тургенев, Чернышевский, Брики

Нам кажется, что, во-первых, стоит рассматривать в качестве претекста «Циников» тургеневский роман «Отцы и дети»[329], в особенности любовную линию Базарова и Одинцовой; а во-вторых, иметь в виду Лилю Брик и «теорию стакана воды», широко распространённую в первые годы советской власти[330]. Помимо эпизода с изменой есть ещё ряд совпадений.

Нигилист Базаров и Одинцова – циники, многое повидавшие за свою жизнь и решившие отгородиться от людей. Страсть, которая проявляется у Евгения, мимолётна. Открыв герою новый мир, она его и губит. Мариенгоф берёт эту ситуацию и переворачивает с ног на голову: Владимир и Ольга – циники, которые перепробовали все радости жизни и вконец устали от этого. Страсть Владимира заставляет закрывать глаза на капризы Ольги, что в итоге губит их обоих.

Подчёркивается и принципиальная бездетность героев. Как об этом говорит Тургенев? Приведём один знаковый эпизод:

> «В город Анна Сергеевна являлась очень редко, большею частью по делам, и то ненадолго. Её не любили в губернии, ужасно кричали по поводу её брака с Одинцовым, рассказывали про неё всевозможные небылицы, уверяли, что она помогала отцу в его шулерских проделках, что и за границу она ездила недаром, а из необходимости скрыть несчастные последствия… “Вы понимаете чего?” – договаривали негодующие рассказчики. “Прошла через огонь и воду”, – говорили о ней; а известный губернский остряк обыкновенно прибавлял: “И через медные трубы”. Все эти толки доходили до неё, но она пропускала их мимо ушей: характер у неё был свободный и довольно решительный».[331]

Обычно этот отрывок не берут во внимание. Между тем необходимо задаться двумя вопросами: что за толки ходили вокруг Анны Сергеевны и почему она уехала за границу? Для ответа на эти вопросы обратимся… к биографии Лили Брик:

> «Когда Лили готовилась к экзамену на аттестат зрелости, в её жизни снова появился учитель музыки Григорий Крейн, и они стали общаться. Они играли вместе на скрипке, говорили о музыке – на Лили

производила впечатление вольность, с которой он относился к классикам: Бетховен отвратителен, Чайковский вульгарен, а Шуберту следовало бы провести жизнь в пивной.

Когда Лили рассказала о своей беременности и намерении сохранить ребёнка, мать и тётушка в отчаянии потребовали, чтобы она сделала аборт. Настроение едва ли поправила телеграмма, полученная из Москвы от отца: «ЗНАЮ ВСЁ. НЕГОДЯЙ ПРИСЛАЛ ПИСЬМА». Уверенный в том, что Лили увезли против её воли, Крейн отправил её отцу письма, в которых рассказывал, как сильно они любят друг друга…

В России аборты были запрещены, но делалось довольно много нелегальных операций, и их стало ещё больше в начале XX века. От беременности Лили избавил врач, знакомый Лилиного дяди, в железнодорожной больнице неподалёку от Армавира, которая, по словам Лили, была грязным “клоповником”».[332]

В XIX веке при таких деликатных обстоятельствах выезжали либо в далёкие губернии, либо за рубеж. Зная эти нюансы, можно предположить, о каких несчастных последствиях в судьбе Одинцовой идёт речь.

Мариенгоф принципиальную бездетность персонажей подаёт лаконично, цинично, со вкусом:

«Когда Ольге становится скучно, Владимир стремится её развлечь или найти ей подходящее занятие: “Родите ребёнка” – “Благодарю вас. У меня уже был однажды щенок от премированного фокстерьера. Они забавны только до четырёх месяцев. Но, к сожалению, гадят”».[333]

Приведём ещё один отрывок из тургеневского романа:

«Как все женщины, которым не удалось полюбить, она хотела чего-то, сама не зная, чего именно. Собственно, ей ничего не хотелось, хотя ей казалось, что ей хотелось всего. Покойного Одинцова она едва выносила (она вышла за него по расчёту, хотя она, вероятно, не согласилась бы сделаться его женой, если б она не считала его за доброго человека) и получила тайное отвращение ко всем мужчинам, которых представляла себе не иначе как неопрятными, тяжёлыми и вялыми, бессильно докучливыми[334] существами. Раз

> она где-то за границей встретила молодого, красивого шведа с рыцарским выражением лица, с честными голубыми глазами под открытым лбом; он произвёл на неё сильное впечатление, но это не помешало ей вернуться в Россию».[335]

Этот отрывок напоминает всё тот же эпизод с изменой: женщина легко сходится с первым встречным, легко об этом забывает.

Шведский учёный-славист, исследователь русской литературы Бенгт Янгфельдт считает, что для поэтов Серебряного века особое значение имели два романа 1860-х годов – «Отцы и дети» и «Что делать?»[336], – в которых эта проблема ставится особо остро:

> «Чернышевский говорит об освобождении женщины от различных форм угнетения – со стороны родителей, мужчин, общественных институтов, а также о её праве на образование, труд и любовь. Брак должен быть равноправным, что, в частности, означает, что женщина должна иметь право жить не только с мужем, но и с другими мужчинами и иметь собственную спальню. “Кто смеет обладать человеком? Обладают халатом, туфлями”».[337]

Видели ли себя Брики в роли героев Тургенева или Чернышевского?

> «“Базаров так похож на Володю, что читать страшно” [запись 1930-х годов в дневнике Лили Брик. – *О.Д.*]. В самом деле похож, – пишет Дмитрий Быков, – Маяковский мечтал его сыграть, и Мейерхольд уже придумал экспликацию первого эпизода: Базаров чертит на доске грудную клетку, рисует мелом сердце, сердце оживает и начинает биться. От Базарова в нём и ум, и неуклюжесть, и застенчивость, и обаяние, и “я над всем, что сделано, ставлю nihil” – конечно, он сам ладит себя по этим лекалам, и ранняя смерть тоже входит в базаровские правила».[338]

Итог: «Циники» – сложный роман, построенный на новых для конца двадцатых годов литературных технологиях, имеющий большое количество отсылок и аллюзий на Серебряный век и его героев. Читать «Циников» можно с нескольких позиций: можно клеймить маргиналов или сочувствовать им, а можно наблюдать

и изучать всю масштабность и многослойность этого текста. Понятное дело, что до этого дозревают не все. Так случилось и после выхода романа в Берлине. В Советской России посчитали, что Мариенгоф относится к своим героям сочувственно, а, значит, ему не по пути с советским народом на стройках века.

«За Пильняком и Замятиным – Мариенгоф»

«Циники» были запрещены к печати в СССР. Не помогли и эпиграфы к роману из Лескова и Стендаля, в которых автор чётко дал понять, что не разделяет убеждений своих героев, а просто живописует их жизнь:

> «Вы очень наблюдательны, Глафира Васильевна. Это всё очень верно, но не сами ли вы говорили, что, чтобы угодить на общий вкус, надо себя “безобразить”. Согласитесь, это очень большая жертва, для которой нужно своего рода геройство».

> «Почему может быть признан виновным историк, верно следующий мельчайшим подробностям рассказа, находящегося в его распоряжении? Его ли вина, если действующие лица, соблазнённые страстями, которых он не разделяет, к несчастью для него совершают действия глубоко безнравственные».

Более того, Мариенгоф втянут в невиданную по масштабам кампанию, направленную против писателей-попутчиков.

Выбор авторов для показательного процесса на первый взгляд кажется весьма условным. Почему не Эренбург, типичный декадент, или вечный насмешник Зощенко, – чем не фигуры? Объяснение только одно: Пильняк и Замятин руководили ВСП – Всероссийским союзом писателей (на первых порах в число руководителей этого союза входил и наш герой)[339].

Государство утверждало полный контроль над всеми сферами жизни общества. Необходим был единый орган правления и для писателей, руководить которым должны строители нового мира, а не богемный ВСП. С ним-то и требовалось разобраться.

Поводом для первых нападок послужила публикация в Берлине в издательстве «Петрополис» повестей Пильняка[340] «Штосс в жизнь» и «Красное дерево».

Кампанию открыла «Литературная газета». 26 августа 1929 года вышла статья Бориса Волина, в которой утверждалось, будто «Красное дерево» было отвергнуто редакциями советских литературных журналов, после чего Борис Пильняк передал его в «белогвардейское» издательство «Петрополис». «Как мог этот роман Пильняк туда передать? Неужели не понимал он, что таким образом он входит в контакт с организацией, злобно-враждебной стране Советов?»[341]

Всё это, конечно, было неправдой. «Петрополис» издавал немало советских авторов: Веру Инбер, Вениамина Каверина, Николая Никитина, Алексея Толстого, Константина Федина, Юрия Тынянова, Михаила Шолохова. Писатели-эмигранты публиковались меньше.

Пильняк написал открытое письмо, в котором говорил, что повесть его «Красное дерево» была принята в журнал «Красная новь» в самом начале 1929 года, но он был вынужден её забрать, так как появились новые мысли и необходимо было переделать повесть. Позже так и случилось – в этом же журнале вышел его роман «Волга впадает в Каспийское море», частью которого стала повесть «Красное дерево».

Письмо напечатали, но дело только набирало оборот. Газетные заголовки вопили: «Уроки пильняковщины», «Об антисоветском поступке Бориса Пильняка», «Советская общественность против пильняковщины», «Писатели осуждают пильняковщину», «Против пильняковщины и примиренчества с ней» и т.д. Пильняка обвиняли прямолинейно: маленькие городки, провинция, которую описал автор, в свете последних исторических событий выглядят так, будто Великая Октябрьская социалистическая революция не прошлась по России, не задела граждан, они ведут себя так же, как и век, и два века назад.

В это же время шла проработка Евгения Замятина – его травили за роман «Мы». Замятин писал Константину Федину:

> «Написанный в 1919–1920 гг. утопический роман “Мы” в первую голову представляет собой протест против какой бы то ни было машинизации, механизации человека; американские критики в отзывах о романе “Мы” вспоминали о системе, применяемой на заводах Форда. В этом романе находили рефлексы эпохи военного коммунизма, но с современностью его связывать, конечно, нельзя».[342]

С действительностью роман никто и не связывал – критика видела в нём будущее, которое выстроит новый человек, воспитанный на идеях коммунизма.

15 сентября 1929 года состоялось экстренное собрание Всероссийского союза писателей. Было решено, во-первых, переименоваться в Союз советских писателей, во-вторых, избрать новое правление (Шмидт, Кин, Кириллов, Огнёв и Леонов). При этом союз покидают Пильняк, Ахматова и Пастернак. Об итогах собрания теперь уже Федин писал Замятину:

> «1. Разрешение тобой английского перевода

признано политической ошибкой;

2. Констатировано, что ты не признал своей ошибки в объяснениях;

3. Что ты не отказался от идей романа “Мы”, признанных нашей общественностью антисоветскими.

4. Пункт четвёртый касается запрещения публиковать за границей произведения, “отвергнутые советской общественностью”.

Общее собрание приняло резолюцию, осуждающую и тебя, и Пильняка».[343]

Мариенгофа попросту «пристёгивают» к уже сложившемуся «делу Пильняка и Замятина». Поводом служит выход «Циников» в берлинском издательстве «Петрополис». Обвинения те же: не разрешённый в СССР роман публикуется в белогвардейском издательстве; критика со стороны эмигрантских писателей самая благожелательная.

Последнее выглядит особо нелепо, если прочесть хотя бы пару рецензий писателей-эмигрантов.

> «Возмущаться этим романом, – писал Юлий Айхенвальд, – значило бы доставить его советскому автору большое удовольствие: ведь он, очевидно, и хотел удивить, возмутить – epater le bourgeois или тех, кто ещё не отделался от буржуазных предрассудков стыда. В связи с этим и писать о “Циниках” трудно: ведь надо было бы и выписывать из них, а это стыдно и противно, это оскорбило бы всякую брезгливость. Именно поэтому, разумеется, читателей книга г. Мариенгофа себе найдёт».

Сработал выработанный ещё при имажинизме эпатаж, и критик попался на крючок. Статью нельзя назвать благожелательной. Вывод – не очевидный и явно не тот, к которому приводит читателя Мариенгоф, – по Айхенвальду звучит так: «В этом одном прав г. Мариенгоф: большевизм – это цинизм; большевизм – это школа цинизма»[344]. Мариенгоф писал далеко не об этом, но Айхенвальд интерпретирует многоуровневый текст в своих целях – для борьбы с большевизмом.

Почти одновременно в парижской газете «Последние новости» в декабре вышла статья Георгия Адамовича, где отмечалось, что «Циники» – «книга странная и местами отвратительная, но умная, резкая и отчётливая»[345].

Осенью 1929 года (на удивление быстро!) в издательстве

«Fischer» вышел немецкий перевод «Циников». А в России Ленотгиз вовсе отказывается печатать роман. Однако Мариенгоф не теряет надежды пристроить своё детище в советском издательстве. Он подключает Рюрика Ивнева и с его помощью пытается уладить дело в Москве:

> *«Рюрик, милый! У меня к тебе дело первостепенной важности: Видишь ли, Василий Евгеньевич затерял единственный экземпляр рукописи “Циники”. Посланный отпечатанный экземпляр из Германии сюда не пропустили. Немедленно позвони Малышеву (рано утром)* 4-21-90 *– у него есть несколько кусков из романа (с ними у меня составится полный экземпляр) и попроси Мишеля съездить к Малышеву получить эти отдельные главы. Сейчас же вышли мне (заказным). “ИП”*[346] *хочет издавать, а рукописи нет!»*

20 сентября 1929 года (год после выхода «Циников» и самый разгар травли Пильняка и Замятина) в погромную кампанию включают и Мариенгофа: «Антисоветские произведения Пильняка, Замятина и Мариенгофа не случайность <…> они показывают, какие процессы происходят в среде попутничества», – пишет критик Иван Панов.[347]

Мариенгоф даёт объяснение. Даже не объяснение, а, скорее, как опытный адвокат, выстраивает защитную речь, и пишет в президиум ВСП (14 октября 1929 г.)[348]:

> «Мой новый роман “Циники” вышел за границей. На русском языке в “Петрополисе”, на немецком – у Фишера. Кроме того, печатается на чешском языке и французском. В СССР роман света не увидел. Это обязывает меня дать следующие объяснения.
>
> Осенью прошлого года я получил от “Петрополиса” предложение принять защиту моих авторских интересов за границей. Издательство предлагало за известный процент вести переговоры о переводах, договариваться с иностранными фирмами и пр. и пр. В этом письме указывалось на целый ряд советских авторов, с которыми издательство было связано деловыми отношениями такого же порядка. Одновременно издательство указывало, что защищать мои материальные интересы оно сможет только в том случае, если вещи будут выходить за границей (хотя бы самым ничтожным тиражом) раньше, чем в СССР. Основание: Бернская конвенция.

Само собой разумеется, я счёл нужным навести справки о “Петрополисе”. Я узнал, что “Петрополис” издаёт ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО советских писателей. И ещё, что издательство состоит в известных отношениях с советскими учреждениями по распространению в Европе и Америке книг, выходящих в СССР. Это дало мне основание предположить, что “Петрополис” работает не во вред Советской Республике.

Осенью того же года я закончил свой новый роман «Циники». Роман я предложил Ленотгизу. Завредчастью т. Медведев прочёл роман и принял к изданию. 17 сентября 1928 г. со мной был заключён договор. После этого я счёл возможным переслать роман в Берлин[349]. 24 сентября мною было получено соответствующее разрешение за №1048 в отделе “Контроля по вывозам за границу”. Рукопись я отправил точно в таком виде, в каком она была зачитана и принята т. Медведевым.

“Циники” были изданы в Берлине чрезвычайно быстро. 29 октября я уже получил извещение, что книга вышла из печати. Столь же “молниеносно” мне было обещано в Ленотгизе приступить к изданию книги. В середине ноября я позвонил по телефону в редакционно-издательский отдел. Я спросил: “Скоро ли меня соблаговолят помучить корректурой романа?”. Ответ я услышал более чем неожиданный: “Политредакция решила воздержаться от печатания вашей книги”.

Предпринимать что-либо с “Петрополисом” было поздно: за границей “Циники” уже поступили в продажу.

Это объяснение по форме. По существу же я должен сказать, что считаю “отказ от печатания” ханжеством и святошеством нового порядка. Многие политредакторы страдают этой болезнью, вредной, а может быть, и губительной для советской литературы. Я написал книгу революционную. Отрицательные фигуры (циники) обнажены мной до предела и сделаны безжалостно.

Вот отдельные строчки из того, что печатает о моей книге немецкое издательство Фишер в рекламных листках и объявлениях: “Россия. Лицо гражданской войны. Дыхание новой жизни”, “Люди называются циниками, потому что они пытаются бежать от действительности, до которой не доросли”, “…голод, холод, неурожай. Раззорённые города и плоская земля. Страшное лицо гражданской войны. Медленно возникают новые жизненные формы, новая индустрия,

наука, искусство…”

К сожалению, роман только что вышел на немецком языке и я не знаю, что пишут о нём в немецких газетах и журналах. Белой прессы я также не видел. Несколько недель тому назад я повстречал в Москве т. Блюмкина. Он любезно, но вкратце рассказал мне содержание белоэмигрантских рецензий. Поскольку я могу судить по краткому полузапамятованному изложению, если я и был притворно “обласкан” Милюково-Рессеновскими критиками, то во всяком случае не за своё мироровоззрение.

Вообще, мне до сих пор непонятно, как можно ставить в вину советскому писателю благожелательные отзывы (сплошь и рядом провокационные) белоэмигрантских критиков. Как известно, советский писатель не может воспретить писать о себе глупости даже в своей республике. Власть же над критиками из-за рубежа ещё более призрачна».

Мариенгоф подходит к делу серьёзно. Казалось бы, на все вопросы найдутся у него ответы. Но вот публикуется статья «За Пильняком и Замятиным – Мариенгоф», где объяснения и чётко выверенная защита не признаются полноценными: «И объяснения эти не отличаются оригинальностью: вслед за Пильняком и Замятиным Мариенгоф приводит канцелярские справки и справочки и вместо объяснений по существу отделывается формальными отписками»[350].

29 октября 1929 года наш герой приезжает в Москву и даёт разъяснения правлению Союза писателей. Это, напомним, Леонов[351], Кириллов, Огнёв, Шмидт и Кин. Спустя неделю «Литературная газета» публикует покаяние Мариенгофа, которое состоит из двух необходимых элементов: «считаю недопустимым» и «считаю ошибочным поступком»:

«В связи с напечатанием за границей моего романа “Циники”, считаю необходимым заявить следующее:

Рукопись “Циники” была мною отправлена легальным порядком через комиссию при Наркомпросе в Берлин после того, как у меня создалась уверенность в появлении этой книги в СССР. Основанием для этой уверенности послужили благоприятные переговоры с Ленотгизом и заключение договора после прочтения романа рецензентом издательства.

Однако впоследствии книга в СССР не появилась.

Считаю появление за рубежом произведения, не

разрешенного в СССР, недопустимым.

Опубликование моего романа, не появившегося у нас, считаю ошибочным поступком».[352]

Но даже это покаяние не выглядит покаянием – это тоже объяснение, аргументированная защитная речь. И, несмотря на это, о публикации «Циников» приходится забыть раз и навсегда. Правление московского отделения Всероссийского Союза советских писателей выносит постановление:

> «Заслушав объяснения и письмо т. Мариенгофа по поводу выхода за границей его романа “Циники”, правление московского отделения ВССП считает необходимым заявить следующее:
>
> Принимая к сведению письмо т. Мариенгофа, правление московского отделения Всероссийского Союза Советских Писателей вместе с тем указывает, что тенденциозный подбор фактов в романе “Циники”, искажающий эпоху военного коммунизма и первого периода НЭПа, делает книгу объективно вредной и неприемлемой для советской общественности. Автор ведёт роман от лица людей, враждебных советской власти, причем текст романа не даёт материала, отделяющего точку зрения автора от точки зрения действующих лиц. Это обстоятельство ставит перед Мариенгофом необходимость критически отнестись к своему произведению, так как роман “Циники” стоит в прямом противоречии с задачами советского писателя, как их определяет ВССП».[353]

В числе прочего в объяснительном письме в ВССП Мариенгоф говорил о том, что Яков Блюмкин, старый знакомый, рассказывал и пересказывал ему зарубежные рецензии на роман. Упоминание о богемном чекисте в 1929 году, как подчёркивает в своей книге Томи Хуттунен[354], могло только навредить нашему герою. Блюмкин уже находился под пристальным присмотром Сталина: устраивая очередную красную революцию на Ближнем Востоке, он наведался в Турцию, где в ту пору обосновался изгнанный Троцкий. От него Блюмкин вёз письмо Карлу Радеку, на чём и попался. Нетрудно сделать вывод, что связи с Блюмкиным в это время вряд ли могли принести Мариенгофу какую-то пользу. Точно так же дело обстоит и с Карлом Радеком. С ним Анатолий Борисович часто виделся в гостях – например, у Таирова.

Кто действительно мог помочь, так это Луначарский. Мариенгоф был коротко знаком с его секретарём Зельдовичем. К

наркому и писал письма с просьбой разобраться в истории с «Циниками». Судя по тому, что итог этой кампании не так суров, как мог бы быть, Анатолий Васильевич всё-таки оказал поддержку Анатолию Борисовичу.

Поездка на Урал

В самом начале двадцатых вместе с Есениным и Колобовым Мариенгоф исколесил почти всю Европейскую часть России. А к концу десятилетия вместе с Рюриком Ивневым добрался и до Уральского хребта. Судя по дневнику Ивнева, гастроли начались в 20-х числах ноября 1929 года и проходили как минимум в трёх городах – в Свердловске, Челябинске и Магнитогорске. Примечательно, что за исключением одной записи, дневник за 1929 год представляет собой хронику жизни в Свердловске:

> *«Свердловск.* 27 *ноября* 1929 *г.* Приехали вчера вечером. Спали бог знает как. Только сегодня к 6-ти в. достали номер. Выспались и сейчас сидим в ресторане при гостинице и ждём заказанных пельменей. Днём осматривали Ипатьевский дом, в котором были расстреляны Романовы. В верхнем этаже Музей Революции, в подвале комната сохранена в том виде, как было 10 лет назад».
>
> *«*29 *нояб.* 29 *г. На нашем вечере в Деловом Клубе. Свердловск.* Забытая за кулисами Записная книжка “писателя”. Заявление в “Откомхоз”: на такой-то улице есть большой дом. Он принадлежит такой-то (частная собственность) и т.п.»
>
> «30 *ноября* 29 *г. Свердловск.* В редакции комсомольской газеты “На смену”. Редактор: “Мы знаем, что по этому вопросу с нами не соглашаются некоторые *взрослые*” (!) Изумительно хорошо вырвалось “взрослые”».
>
> *«*1*/XII* 29. *Свердловск.* В Музее Революции интересное письмо Распутина, предостерегающее Николая, начинающ. войну с Германией и предсказывающего гибель от этой войны всей династии. Une terrible necessite (слова Тютчева Смирновой про смерть царевича Алексея, по слухам отравленного Петром). Эта меткая фраза подходит и к казни семьи Романовых в маленьком подвале дома Ипатьева (теперь Музей Революции, который я осматривал с Мариенгофом).
>
> *«*1 *дек.* 29. *Свердловск. “Центральная гостиница” (№*187*).* Почти все приходящие к нам в гостиницу молодые поэты не могут взять верного тона, т.е. естественного. Одни от смущения излишне развязны, другие – напыщенны, третьи – утрированно деловиты.

Особенно был смешон один (внешность маменькиного сынка), трещавший как сорока».

«3/XII 29. *Свердловск.* Диспут с уралапповцами в клубе пищевиков – к дек. вечером. Народу тьма. 200 чел. остались за бортом. <…> В середине диспута получили такую записочку: “На улице такая масса желающих попасть, что двери ломятся от напора. Я попал через вход на крыше, рискуя… многим. Это говорит об интересе к диспуту. Предлагаю устроить диспут в большем помещении”. Мы говорили хорошо. В конце речи – овации».

«Из приходящих “паломников”: два молодых прозаика держались прекрасно. Эти взяли верный тон. Очень толковые, хорошие, *настоящие*. Приятно было поговорить. Перед ними приходил монстр! Манерничанье, точно в 1913 году, и стихи – удесятерённая северянинщина, но без таланта Северянина. Не верится, что в наше время имеются и такие. Он думал по наивности, что мы его обогреем, – ушёл от нас, получив такой холодной душ, что мне стало его даже жалко».

«За Троицком, из Свердловска через Челябинск. Магнитогорск – совершенно новый, социалистический город, построенный по всем правилам новейшей техники. Жителей тысяч 20, новые дома, все улицы асфальтированы и т.п.»

«В центре города милицейский комиссариат. У входа стоит милиционер, который упрашивает прохожих “зайти на минуточку”, т.к. нужны “понятые”. При нас (мы проходили мимо) отбояривались от этой чести две девицы и их спутник, уверяя, что им некогда. Но их всё-таки, кажется, умолили. Два раза приставали к Мариенгофу, но он убегал, говоря, что он “приезжий”. В этом [есть] что-то глубоко провинциальное».[355]

Приезжие знаменитости попытались было возродить если не сам имажинизм, то разговор о нём, но публика этих попыток не приняла. Вот какой эпизод описывает Рюрик Ивнев (в передаче М. Шаповалова):

«Уже после смерти Есенина мы с Мариенгофом совершали турне. В одном уральском городе был афиширован наш вечер в местном театре. Выступил я, рассказал коротко о себе и почитал стихи. Публика вежливо похлопала. Настал черёд Мариенгофа. И вот

Толя, ничтоже сумняшеся, решил “воскресить имажинизм”… Он стал язвительно критиковать современных поэтов за отсутствие “имажей”, говорил, что Есенин – это магистр ордена имажинистов, походя задел Маяковского. Что тут началось! Собравшаяся молодёжь вся была под влиянием Маяковского. Она быстро опомнилась от удивления и засвистела, затопала ногами. Мариенгоф пытался всё-таки ещё говорить. Шум возмущения и свистки перекрыл чей-то голос: “Чего с ними церемониться? Бей их!”. Положение было критическое. Кто-то уже бежал из задних рядов с недвусмысленным намерением… И тут театральный администратор подхватил под руку Мариенгофа и повлёк его за кулисы. Что касается меня, то, признаюсь, я ни на шаг не отставал от них. Мы выбежали из служебного выхода на улицу, по которой, на наше счастье, катил пустой извозчик. Администратор втолкнул нас с Мариенгофом в коляску и крикнул кучеру: “Гони!”. До вечернего поезда мы просидели в номере гостиницы, не высовывая носа. После этого случая имажинизм умер окончательно, и никто не пытался его воскресить…»[356]

Здесь вопрос не столько в Есенине или имажинизме, сколько в культе личности как таковом. Пушкин или Лермонтов, Есенин или Маяковский, Ленин или Сталин – не так уж важно. Правда, стоит отметить, что мы имеем дело с воспоминаниями, что уже даёт повод смотреть на них с осторожностью, – да к тому же с воспоминаниями, переданными другим человеком.

В Объединённом музее писателей Урала хранятся документы о посещении Мариенгофом и Ивневым Свердловска. Вероятней всего, М. Шаповалов пересказывал именно эту поездку. А она была крайне интересной.

Афиши, как это делалось в Москве, на Урале были расклеены в витринах центральных магазинов. В афише значились следующие темы для разговоров: «Живые и мёртвые»; «Петербургские салоны»; «Берлин, Париж, заграничные курорты»; «Роспись Страстного монастыря»; «Переименование московских улиц»; комментарии к романам «Богема» и «Роман без вранья»; герой романа «Открытый дом»; новые романы и стихи.

Едва сойдя с поезда, поэты устроили первое выступление – в Деловом клубе (29 ноября). И уже через день, 1 декабря, газета «Уральский рабочий» публикует статью В.Гришанина «О писателе с плохим прошлым и без всякого будущего: к выступлению А.Мариенгофа»[357].

Какое название! Приведём пару отрывков:

> «Начал Мариенгоф с вопроса о появлении за границей его последнего произведения “Циник” (sic!), неопубликованного в СССР. Мы отбрасываем формальную сторону вопроса, повторяющую дело Пильняка. Важно другое – “Циник” написан так, что автор, оценивающий поступки героев, отсутствует. <…>
>
> Мариенгоф не только отказывается от социального заказа, он переходит в наступление против него и требует “права на усталость и отдых”, ибо всё равно общественное развитие с неизбежностью несёт победу социализма <…>
>
> Ссылаясь на усталость и отказываясь от социального заказа, Мариенгоф, конечно, враг агитки. <…>
>
> Однако, если Мариенгоф думает, что “Цемент”, “Разгром”, “Бруски”, “Тихий Дон”, “Доменная печь”, “Наталья Тарпова” – агитки, то всё советское общество думает, что это полноценная художественная литература. <…>
>
> Мариенгоф защищает теорию социальной ограниченности. Для этого он ведёт длинную речь о том, что писатель не должен отрываться от своей социальной среды, что интеллигентские писатели так же нужны, как писатели пролетарские и крестьянские, что есть искусство для умных и для глупых и т.д. Одним словом, в колхозы должны ездить лишь крестьянские писатели, на заводы – пролетарские, а “мариенгофы” будут сидеть в доме Герцена, что на Никитской, и забавляться от усталости словесной бутафорией…»

Помимо прочего, В.Гришанин разбирает роман «Циники», тем самым подготавливая почву для будущих споров на диспуте с пролетарскими писателями Урала, а заодно излагает позицию Мариенгофа: автор отстаивает своё право изображать некоторые явления советской действительности, ибо таким образом он тоже участвует в строительстве социализма – показывает пережитки прошлого («…занимаются же отрицательными явлениями и ГПУ, и РКИ»). А завершает Гришанин свою статью следующим пассажем:

> *«Вы рассчитываете, что ваши цинические выступления против пролетарской литературы найдут отклик в сердцах миллионов. Однако расчёты ваши*

напрасны. Мариенгофам и “циникам” не по пути с социалистическим строительством».[358]

И уральский критик оказался по-своему пророчески прав.

Был и ещё один казус. На очередном вечере местные писатели пытались затеять с нашими поэтами спор, но те легко отшутились – зал рукоплескал. На следующий день к ним в гостиницу пришла записка от обиженных коллег:

> «Вчера на вечере вы струсили спорить с нами. Если вы это сделали в угоду мещанской аудитории – это двойная трусость. Если вы приехали не на гастроли, а встретиться с рабочей общественностью Свердловска, то не должны отказаться выступить на вечере, организованном нами специально для встречи с вами – в понедельник 2 декабря в клубе М.Горького… Отказ от участия на вечере будем рассматривать тройной трусостью».

Почему бы и нет?

Диспут проходил в клубе пищевиков им. М.Горького. От уралапповцев не осталось ни одного хоть мало-мальски серьёзного имени, поэтому и мы не будем их приводить. Скажем только о главном. Пролетарские писатели неистовствовали:

– Тоска пронизывает всё творчество Мариенгофа!

– Клевета на Советский Союз периода военного коммунизма и первого периода нэпа!

– Революцию он принял, как обострённую похотливую страсть!

– Обречённость!

– Безыдейность!

– Ивнев и Мариенгоф – представители реакционной и гнилой литературной группировки: имажинизма!

– Имажинизм умер, кончив свой путь в столовке-кабачке «Калоша»!

– Скандальный пьяный путь хулиганского нигилизма, собачьего вытья и кобыльего ржанья!

И так далее.

Сохранился протокол диспута.

> «Наш город – неплохой город. Наш город – штаб социалистической реконструкции Урала. В просторных светлых залах Уралгипромера, Магнитостроя, Уралмета, Уралпромстроя со стальных острых языков рейсфедеров на белизну ватмана стекает чёткими линиями тушь – это

сочиняются планы гигантов Уральской промышленности, реконструируемых заводов, энергетических баз. Наш город – не плохой город. Он живёт социалистическими темпами строительства. Улицы города расходятся глубокими траншеями для водопровода и каналами. Растут корпуса факультетов политического института, лабораторий, опытных станций, техникумов. Свердловск весь в бурном росте. Чугун, железо, сталь, уголь, нефть, калий… тяжёлое машиностроение, тракторы. Директива – догнать и перегнать! Срок – пять в четыре. Цель – социализм в одной стране! Но едут писатели Анатолий Мариенгоф и Рюрик Ивнев (члены Союза советских писателей)… Приехали авторы не рекомендованных читателю произведений. Зачем приехали? Укреплять связь советского писателя с рабочей общественностью Урала? Перековывать себя и своё творчество? Осудить позиции имажинизма и встать на позиции фронта культурной революции? Нет! Они приехали наступать на позиции фронта культурной революции».[359]

Рюрика Ивнева в оригинале, правда, часто называют Ивлевым, но это не самое страшное. Больше всего пугает и удивляет контекст. Как же Мариенгоф и Ивнев «наступали на позиции фронта культурной революции»? А вот как:

«С занятой позиции Рюрик Ивнев сообщает аудитории о житии Сологуба, Бальмонта, Гиппиус… у кого из них были на парадных дверях медные доски и у кого этих досок не было. “Разоблачает”, как живой участник враждебных литературных салонов, “анализирует” содержание салонной жизни и сообщает “исторический факт” о том, как на одном большом концерте рыгал пьяный Бальмонт. Появление друга Есенина – Мариенгофа – оживляет зал. Он должен сообщать, как предупреждал Р. Ивнев, прошлое, настоящее и будущее советской литературы. “Прошлое” советской литературы, по Мариенгофу, всё в имажинизме. Горячо и страстно отдавшись воспоминаниям об этом славном периоде русской литературы, Мариенгоф с неподражаемым авторитетом заявил, что “нас (имажинистов) распустила сама жизнь, которая полностью приняла нашу школу”».[360]

Эпоха и впрямь разговаривала языком имажинистов – языком образов. Перечитайте отрывок из протокола пролетарских

писателей: «наш город – штаб», «со стальных острых языков рейсфедеров на белизну ватмана стекает чёткими линиями тушь – это сочиняются планы гигантов Уральской промышленности», и так далее. Примеры можно приводить ещё и ещё, даже если обратиться к обычным газетам. В каждой строке – образ. В каждой статье – вереница образов. Эпоха дышит имажинизмом.

А Мариенгоф на диспуте был, как всегда, остроумен и ироничен. В своих суждениях опирался на античных писателей, на Гёте, Гюго, Готье и Толстого. Говорил о новых соцреалистических текстах – о «Цементе» Ф. Гладкова, о «Разгроме» А. Фадеева, о «Брусках» Ф. Панфёрова, о «Доменной печи» Н. Ляшко. И говорил, понятное дело, с горькой усмешкой, отказываясь признать их «полноценной художественной литературой» и относя к разряду «агиток». Однако самым «крупным и умным» современным писателем назвал Шолохова, а его «Тихий Дон» – «настоящим, хорошим произведением».

Уралапповцы читали центральные газеты, поэтому, воспользовавшись ситуацией, пытались разгромить новый роман Мариенгофа. Анатолий Борисович стоял твёрдо и говорил, что «не изменит в нём ни одной строки, ни одного слова». В тон времени высказывался: «Я несу знамя “Циников”. Я буду бороться за них!»

В президиум диспута поступила записка:

> «Тов. Мариенгоф и т. Уральцы! На улице такая масса желающих попасть, что двери ломятся от напора. Я попал через вход на крыше, рискуя многим. Это говорит об интересе к диспуту. Предлагаю повторить диспут в большем помещении».

Последний раз наш герой собирал полный зал Политехнического, но это, кажется, было целую жизнь назад. Но если для Анатолия Борисовича, привыкшего к тяжёлому спарринг-партнёру, всё кажется лёгкой забавой, то для его друга всё несколько сложней.

> *«Декларации имажинистов подписывал по мальчишеству и в этом всенародно каюсь, – сдаётся под напором уралапповцев Ивнев. – С имажинизмом я порвал, но об этом я в печати не заявлял. Меня не поняли в выступлении о Бальмонте, Сологубе. Я их не популяризовал. Пастернака тоже не понимают».*

А Мариенгоф, подытоживая диспут, говорит о главном:

«Я буду говорить языком Шекспира. От Сологуба и Гиппиус мы не происходим. Мы вначале были с пролетариями. Нас никто не распускал, мы сами поняли, что не нужные. Я бы сжёг часть своих произведений, но они напечатаны. Имажинисты – самые трезвые люди… Я буду писать об интеллигенции, но не для интеллигенции, а для всех. Раз я корова, то я дам бифштекс. Самый крупный и цельный – "Тихий Дон" Шолохова. Настоящее, хорошее произведение. Ильич очень отрицательно относился к пролетарскому искусству. Надо поосторожнее с пролетарским искусством. Товарищи уралапповцы везде видят мещан. Огонь по нам – недолёт, а огонь по себе».

В екатеринбургском музее говорят, что Мариенгоф оставил записку уралапповцам:

«Сами вы приготовишки – мокрые штанишки и потому нечего загинаться. Не таких как вы десять тысяч раз причёсывал. Я Володьке Маяковскому разбил нос в кровь, Борьке Пастернаку наставил под глазом фонарей. Коське Бальмонту расквасил рыло. Вячеславу Полонскому высадил дюжину передних зубов и полсотни коренных. А вас всех вызываю на левую ручку. Толька Мариенгоф, по прозвищу Львиный клык. Свердловск. 3 *дек.* 1929 *г.»*

К сожалению, проверить это невозможно. Есть фотографии другой записки, в которой Анатолий Борисович говорит, что «готов сжечь ¾ Мариенгофа» после столь яростных споров. В ней его почерк узнаётся. А вот записки, в которой он подписался «Львиный клык», увидеть нам не довелось. Хотя по словам Израиля Меттера, эту записку он Мариенгофу показывал – прислал из Свердловска в пятидесятые годы, перепечатанную на машинке. Над текстом рукой Мариенгофа выведено: «Вздор! Никогда не писал». Может быть, на старости лет Анатолий Борисович запамятовал (хотя вряд ли!) или не хотел признаться, что уже тогда начал потихоньку сдавать позиции (что, как вы поймёте, тоже не есть правда). А может быть, и не было на самом деле такой записки.

«Бритый человек»

Несмотря на показательный процесс Пильняка – Замятина, Мариенгоф в 1930 году в том же издательстве «Петрополис» публикует новый роман – «Бритый человек». Вряд ли наш герой был столь упрям, что пошёл наперекор ВССП. Скорее всего, в общей суматохе он отправил рукопись в Берлин вослед «Циникам», пока кампания против попутчиков только разгоралась и набирала обороты.

Как ни странно, но в СССР этой публикации практически не заметили. Зато в Европе валом пошли рецензии.

Вот Владимир Варшавский пишет о том, что Мариенгоф исписался и не может сказать уже ничего нового и интересного. Посмотрим, чем не удовлетворил эмиграцию автор:

> «Открыв Мариенгофа, я был поражён. Мне было трудно читать. Непонятно, для чего утомительно нагромождённые один на другой какие-то жирные неправдоподобные образы, “остранённые”, а иногда и просто малопонятные слова, всё это вызывало чувство досады. Например, фраза: “в вечера, когда бесконечность, разбрызгавшись куриным желтком, не перепачкивала синий футляр неба, мы бродили по улицам…”».[361]

Казалось бы, после продолжительного периода имажинизма, после «Романа без вранья» и «Циников» можно было бы понять, что автор выработал свой неповторимый стиль. Но нет, Варшавский будто вернулся на десятилетие назад:

> «Мариенгоф представился мне утомительным человеком, всё тщеславие которого в том, чтобы одеваться как можно более странно и неестественно, так, чтобы на улице все пальцами тыкали. Но так же, как не замечаешь опечаток (сознание автоматически подставляет правильные слова), я постепенно привык не замечать “имажей” Мариенгофа, и тогда чтение его романа мне начало доставлять удовольствие. Это всё-таки на редкость талантливая беллетристика».[362]

Прав критик только в одном – в указании на опечатки. Это не опечатки, а, к сожалению, небрежность и некоторая доля неграмотности Мариенгофа, остававшаяся неизменной. Что же до

«одеваться странно и неестественно» – это не понятый критиком имажинистский дендизм: совмещение несовместимого.

> «Герой, от имени которого ведётся рассказ, убивает своего друга, “бритого человека”, в продолжение пятнадцати лет вызывавшего зависть, восхищение, влюблённость и медленно растущие ненависть и отвращение. <…> Сцена убийства чрезвычайно неубедительна».[363]

Снова критик не увидел ничего похожего на прежние тексты Мариенгофа…

Напоследок Варшавский обвиняет Мариенгофа в богемности и социальной отчуждённости. Что правда, то правда. Никогда, даже в самые тяжёлые годы, Анатолий Борисович не выказывал социальной активности. До смерти в 1962 году всю жизнь он прожил богемным писателем.

О «Бритом человеке» писал и Георгий Адамович:

> *«Это бесспорно одна из самых отталкивающих книг, которые в нашей литературе существуют. Но вместе с тем это умная и умелая книга, по существу, серьёзная, очень грустная. “Циники”, пожалуй, были глубже. В “Бритом человеке” замысел тот же, но разработан он манернее и не так убедительно. Меньше зоркости. Больше литературного жеманства, чем было в той книге. Но подлинная даровитость автора чувствуется и здесь».*[364]

Любопытно, что Адамович сравнивает новый роман с «Завистью» Юрия Олеши и «Защитным цветом» Эльзы Триоле, то есть с чисто советским писателем и с насквозь эмигрантским. Ставит посередине:

> *«Мариенгоф – беллетрист советский. Его в московских журналах, однако, не печатают, потому что той спасительной идеологии, тех “бодрящих и протестующих ноток”, которые в изобилии имеются, например, у Олеши, у него нет. Но интересно всё-таки, какие удивительные “цветы зла” на советской почве вырастают. “Бритый человек” явление если и не очень крупное, то ни в коем случае не ничтожное и бесспорно показательное. Психологу быта и времени, человеку, склонному к социальным обобщениям, книга эта даст материал первосортный».*[365]

Обратимся к ещё одному заметному писателю русского зарубежья – Гайто Газданову. Он тоже разразился рецензией на два последних романа нашего героя:

> *«Книги Мариенгофа плохи не только потому, что они щеголевато-циничны; это цинизм не страшный, пензенского происхождения и местного характера. Хуже то, что они малограмотны и беспомощны. <…> О литературе Мариенгоф имеет понятия чрезвычайно приблизительные, что, впрочем, естественно: не в пензенской гимназии этому научиться. Он, правда, цитирует Сковороду, что производит необыкновенно странное впечатление – вроде того, как если бы какой-нибудь хуторской донжуан стал бы играть Моцарта на балалайке – вместо родного "Яблочка" или "Кирпичиков"».*[366]

Откуда такая язвительность? Может быть, Мариенгоф и Газданов когда-то что-то не поделили?

> «Но я охотно допускаю, что книги Мариенгофа должны считаться очень неплохими и передовыми где-нибудь в обществе уездных эстетов – не знаю, достаточна ли такая слава. Самое любопытное, однако, это то, что ни "Циники", ни "Бритый человек" не оригинальны. У Мариенгофа был более блистательный предшественник <…> – Ветлугин[367]… В заслугу Мариенгофу следует поставить то, что книги он пишет довольно короткие. Правда, когда он писал "имажинистические" стихи (оттуда же и злополучная собака с плакучим хвостом) в "Гостинице для путешествующих *в прекрасном", это было ещё лучше. Но, к сожалению, те времена прошли».*[368]

Гайто Газданов – критик острый. Читать его одно удовольствие. Его публицистика похожа на публицистику раннего Мариенгофа времён журнала имажинистов или газеты «7 дней МКТ». Но, увы, своя своих не познаша.

Фабула романа сводится к одному событию: Миша Титичкин вешает своего ближайшего друга Лео Шпреегарта на шнуре от портьеры. Не напоминает ли это одно из недавних событий? Конечно, напоминает – смерть Сергея Есенина. Мариенгоф после статьи Лавренёва всё-таки оказался под давлением литературной среды. Если не прямо, то косвенно Анатолий Борисович обвинялся в смерти Есенина. И Мариенгоф решается на роман, в котором «признаётся» во всех «грехах». Миша Титичкин, по сути,

всё повествование либо рассказывает о случившемся и о его причинах, либо, подобно Раскольникову, раскаивается в убийстве.

Остановимся на нескольких деталях этого романа.

Когда Пиф-Паф, бывшая звезда кафешантана, а теперь проститутка, которую случайно встретил Титичкин, задирает юбку, пряча полученную от клиента купюру, герой замечает: «Мелькает красная, как петля, подвязка, и голая, как его шея, нога»[369].

Его мучают эти образы – петля на шее друга. Но соотнесение шеи и ноги напоминает нам ещё и строки из есенинского «Чёрного человека»:

> *Голова моя машет ушами,*
> *как крыльями птица,*
> *ей на шее ноги*
> *маячить больше невмочь*[370].

Затем вспоминается обстановка в номере «Англетера». Первые свидетели говорят, что поэт висел под потолком и было не особо понятно, как он забрался на такую высоту. Мариенгоф издевательски описывает этот процесс:

> «Шнур от портьеры я привязал к крюку, ввинченному в потолок. Так как комната была высока, а я коротконог, мне пришлось соорудить целую башню: на стол водрузить венский стул, на стул – безрупорный граммофон, на граммофон – полное собрание сочинений Шекспира в издании Брокгауза».[371]

Ко всему прочему у Мариенгофа была привычка наделять своих героев собственной биографией, поэтому и в «Циниках», и в «Бритом человеке», и в последующих текстах часто появляется описание Нижнего Новгорода или Пензы, городов его детства и юношества. «Бритый человек» – отчаянный литературный ход, который дал повод теперь уже докторам филоложества строить фантастические теории об убийстве Есенина. И вместе с тем – это ещё один образец удивительного стиля Мариенгофа.

«Шея ноги» – образ, который не всем удаётся понять. А нужно-то всего лишь раз увидеть очень пьяного человека. Он сидит, и голова его болтается на уровне колен и даже ниже – на уровне «шеи ноги».

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

«Если верить почтенному английскому дипломату, Иван Грозный пытался научить моих предков улыбаться. Для этого он приказывал во время прогулок или проездов «рубить головы тем, которые попадались ему навстречу, если их лица ему не нравились».

Но даже такие решительные меры не привели ни к чему. У нас остались мрачные характеры».

Анатолий Мариенгоф. «Циники»

* * *

«– В морге нашего района, рассчитанном на двенадцать персон, валяется триста мертвецов.

– О-о-о!

– Вынесено постановление “принять меры к погребению в общих могилах, для рытья которых применять окопокопательные машины”.

Впечатление потрясающее. Я вскакиваю и с необъяснимой ловкостью циркового шута в одно мгновение сбрасываю с себя пиджак, жилетку, воротничок, галстук и рубашку.

Ольга торжествует.

Я шиплю:

– Какое счастье жить в историческое время!

– Разумеется.

– Воображаю, как нам будет завидовать через два с половиной века наше “пустое позднее потомство”».

Анатолий Мариенгоф. «Циники»

* * *

Всё это очень заурядно.
Ведётся так не первый год.
Суд демонстрирует наглядно,
Что значит – классовый подход.

Демьян Бедный. «Что ж тут удивительного?»

* * *

Окончательно обозлён на стихи!
И, в самом деле,
Что это за несчастнейшее и неблагодарнейшее из человеческих достижений,
Когда считается, что все имеют к нему отношение,
Кроме ближайших участников его?
Лишаю вас, стихи, всех прав на самобытное существованье!

Сергей Нельдихен

* * *

«“Делать-то вы что-нибудь умеете?” – “Конечно, нет”. – “Н-да…” – и он деловито свёл брови: “В таком случае вас придётся устроить на ответственную должность”».

Анатолий Мариенгоф. «Циники»

* * *

«На днях встретил в доме Герцена за обедом Вадима (Шершеневича), которого не видел несколько лет. Он всё такой же – вульгарно-шумный; мнящий себя острословом. Во время обеда официант уронил посуду на лестнице около обеденного зала. Раздался треск и звон. Шершеневич крикнул на всю залу: “Войдите!”, думая, что это “страшно остроумно”. Как странно! Ведь когда-то мы были с ним близки, а сейчас он для меня чужее чужого. И Анатолий (Мариенгоф) то же самое мне говорил давно, что он не чувствует в Вадиме ничего родного, а ведь он когда-то был с Вадимом ещё ближе, чем я».

Рюрик Ивнев. Дневник. Запись от 27 сентября 1930 года

* * *

«Мы, ленинградцы, любим, когда сразу запоминают наше имя, отчество и потом не путают их, называя то “Анатолием Ивановичем”, то “Анатолием Петровичем”. Признаюсь, нам ещё приятно, когда в разговоре, как бы ненароком, лишний раз вставят в реплику “дорогой Анатолий Борисович” или “милый Анатолий Борисович”. Невольно тогда мелькнёт в голове: какой славный человек!

А вот торопливые москвичи этого никак не понимают. Да и в автобусах они больше толкаются, и в своей вечной спешке порой даже не скажут “простите, пожалуйста”.

Словом, говоря это самому себе, я понял, что стал почти настоящим ленинградцем».

Анатолий Мариенгоф. «Роман с друзьями»

* * *

«Кинька довольно реалистично нарисовал трубящего пионера, но с одной рукой.

Спрашиваю:

– Почему у твоего трубача нет второй руки?

– Для чего же она? Ей делать нечего.

Это и есть секрет прекрасного художественного реализма».

Анатолий Мариенгоф. «Это вам, потомки!»

* * *

14 апреля 1930 года застрелился Владимир Маяковский.

Глава десятая
Второе дыхание

1931

В новый 1931 год у Мариенгофа как будто открывается второе дыхание. Жесточайшие проработки, неудачи и запреты оказываются позади. Они преодолеваются с какой-то необычайной лёгкостью. Работа не останавливается даже в самые тяжёлые моменты. Мариенгоф всегда что-то пишет. Рукописи пополняются одновременно драматургией, прозой и поэзией. И в жизни его случаются два важных события.

Первое – семья переезжает в новый дом на Кирочной улице (д. 24, кв. 37). Дом на улице Марата был стар, квартира мала. Подраставшему Кирке требовалось больше пространства. На семейном совете решено было перебираться на новое место. К тому же от него можно с лёгкостью добраться до дома на Малой Конюшенной – «писательской надстройки». Надо только выйти на набережную реки Мойки и, считая ворон, не спеша прогуляться. Мариенгоф уважал пешие прогулки, а в Ленинграде, жители которого предпочитают передвигаться на своих двоих, это увлечение выросло в масштабах.

Дом на Кирочной стоит особняком (в прямом и переносном смысле) от прочих, где доводилось проживать Мариенгофу. Внутренний двор – не классический колодец, а целых два колодца, разделенных балконом и проходами между подъездами. В парадных перила лестниц украшены витиеватыми коваными узорами; такие же узоры украшают ворота, охраняющие вход во внутренний дворик, и козырьки подъездов. Длинные и широкие лестницы. Над входом в парадную – витражи, играющие всеми цветами радуги. Окна буквально на каждом шагу. Длинные коридоры, соединяющие подъезды дома. Лепнина под потолком. Огромные ванны на мощных львиных лапах. В некоторых квартирах попадаются и камины.

Сначала домом владел Юлиан Борисович Бак, инженер путей сообщения, общественный деятель, основатель и издатель газеты «Речь». До революции, как водится, здесь селились сплошь генералы да статские советники. Правда, одновременно с ними под одной крышей жили и издатели толстого журнала «Северные записки» – Софья Львовна Чацкина и Яков Львович Сакер. Они называли своё издание «тараном искусства против самодержавия».

Среди жильцов дома выделяются ещё двое. В 1917 году там жил Владимир Александрович Ауэрбах, сын Александра Андреевича Ауэрбаха (1844–1916), известнейшего горного инженера, которого прозвали «ртутным королём России» (так

называется и книга Валентина Пикуля, посвящённая этому человеку). Жительницей дома была и Белла Георгиевна Шеншева, или Казароза (1893–1929) – эстрадная певица и танцовщица, прототип героини романа Леонида Юзефовича.

Сохранились редчайшие фотографии начала тридцатых годов в фотоальбоме серапиона Николая Никитина. Увлекавшийся фотографией литератор запечатлевал на память своих товарищей. Среди попавших в кадр есть и Мариенгоф. Он идёт как раз по набережной Кутузова у Литейного моста. Это очень высокий джентльмен – недаром все близкие называли его Длинным. Одет с иголочки. Из-под шляпы можно разглядеть ехидную улыбочку и играющий прищур. Вторая фотография – он же и Рая Никитина, жена серапиона. Их совместная фотография очень комична. Сколько было роста в Мариенгофе, не сказать, но девушка Рая по сравнению с ним уж очень мала. Третья фотография – очередная хохма. На спуске к реке на мраморной лестнице выстроились по росту: Мариенгоф (на самой нижней ступеньке), Рая (чуть повыше) и ещё одна неизвестная девушка (ещё выше). Загляденье, да и только.

Второе важное событие в жизни нашего героя – выполненный им перевод оперетты «Маскотта» Э. Одрана для Ленинградского театра музыкальной комедии. Постановку осуществлял В. Раппопорт, дирижировал Н.Спиридонов, оформлял М. Бобышов, балетмейстерами были А. Монахов и Г. Богданов. Премьера состоялась 1 октября 1931 года. Историки театра писали:

> «Это произведение требовало сочетание костюмности с элементами злободневности, что создавало атмосферу лирико-буффонного спектакля, где костюмность лишь условный фон. Оперетта требовала сочетания наивности с иронией, доверия к возможности нереальных событий, лирической прямоты в высказывании чувств с перехлёстывающей через край буффонадой.
>
> Театр не погнался за осовремениванием текста. В сценическом решении Раппопорт избрал два плана. Лирический и сатирический. Маскотта – девушка, приносящая счастье, такой дар оказался у скотницы Беттины, служащей фермера Рокко. Герцог Лоран привозит её к себе во дворец и делает знатной дамой. Но Беттина верна пастуху Пиппо и не хочет жить во дворце. Их побег осложняется тем, что в Пиппо влюбляется Фиаметта, дочь герцога. Её жених Фрителини объявляет войну герцогу. Пиппо и Беттина вступают в армию

Фрителини, разбивают войско Лорана и добиваются счастья.

Герцог со свитой обрисован карикатурно, крестьяне в лирических тонах. Образ Маскотты подан немного в ироническом ключе.

Музыка определяла строй и ритм спектакля. Спектакль получился масштабным. Оформление использовало огромную сцену Народного дома и её размеры. В оперетте принимали участие значительные массы народа и придворных, балетные эпизоды были осуществлены с оперным размахом»[372].

Словом, после процесса над Пильняком и Замятиным тучи, сгустившиеся было вокруг Мариенгофа, кажется, рассеялись, и он продолжил заниматься литературой. О большой прозе пока не думает. Стихотворений давно не пишет. Зато пробует себя в новой ипостаси – успешного либреттиста.

В это же время он начинает работу над очередной пьесой. Мариенгоф берёт сценарий «Посторонней женщины» и делает из него первый вариант комедии «Хряки». Пытается его пристроить в ленинградские театры, но пока не удаётся.

Крым

С 1930 года Мариенгоф с семьёй начинает каждое лето посещать Крым и в частности Коктебель. Был ли он знаком с двумя известнейшими крымскими писателями – Максом Волошиным и Александром Грином, – неизвестно. Зато в мемуарах отражено знакомство нашего героя с их жёнами:

> *«Кудрявые волны грассируют у берега, как парижанки. Неподалёку от меня, поджариваясь на раскалённом песке, болтают две дамы.*
>
> *– Вера Павловна, а кто в вашем вкусе: брюнеты, шатены или блондины?*
>
> *– И те, и другие, и третьи, Мусенька!*
>
> *Я очень люблю подслушивать пляжные разговоры. Особенно женские. Они психологичней, острей, язвительней, а порой и неприличней.*
>
> *О брюнетах, шатенах и блондинах мечтают писательские жёны – Вера Павловна и Муська. Так её почему-то все называют. Даже те, которые с ней незнакомы. Вера Павловна, как говорят, "со следами былой красоты". Она крупная, длинная. Кожа у нее на сорокапятилетней жирной подкладке, в чёрных крашеных волосах эффектная седая прядь. Муська – маленькая, тощая. У неё пронзительные глазки, зелёные, как у злой кошки. Нос явно смертоносный. Он торчит между щёк, как лезвие финского ножа.*
>
> *Вера Павловна вытягивает длинные ноги, забрасывает руки за голову, потягивается и лепечет томным голосом:*
>
> *– Ах, я хотела бы умереть молодой!*
>
> *Муська немедленно отзывается:*
>
> *– В таком случае, Вера Павловна, вы уже опоздали.*
>
> *Через пятнадцать лет один небезызвестный поэт, кинув иронический взгляд на голый женский пляж, сказал со вздохом – "Тела давно минувших лет". На пляже, как и в дни нашей молодости, рядом лежали Муська и Вера Павловна. Только теперь под большими пляжными зонтами. Увы, они разговаривали не о блондинах, брюнетах и шатенах, а об инсультах, инфарктах и гипертонии».*[373]

Вера Павловна – первая жена Александра Грина, а Муська –

Маргарита Васильевна Сабашникова-Волошина. Помимо них, в Коктебель приезжали Козаков и Никитина, Эйхенбаум, Шкловский, Слонимский, Каверин и другие.

О пребывании Мариенгофа в Коктебеле сохранилось несколько воспоминаний. Вот некоторые элементы быта:

> *«В одноэтажной мазанке с краю сада теперь помещался директор дома отдыха Тютюнджи с дочкой Леной, интересной бледной девочкой. <…> Там же в мазанке жили поэт Анатолий Мариенгоф, высокий, красивый – но мне почему-то не понравившийся, его жена, актриса Никритина, и их сын, черноглазый мальчик лет десяти, <…> который показался мне славным. Родители подружились с Мариенгофами и встречались с ними в городе».*[374]

В августе 1933 года Мариенгоф жил в Коктебеле в компании с Андреем Белым и Осипом Мандельштамом. Об этом есть немного в дневниках Белого:

> *«Приехавши в мае в Коктебель, мы попали в очень милый кружок людей (главным образом, служащие “Гихла” и “Огиза”); наше общество: милый, добродушный еврей, Петито (зав. “Музо” Ленинграда), музыкальный критик Исламей, дочь Римского-Корсакова (Штейнберг) с сыном-зоологом и т.д. <…> за это время прошёл перед сознанием ряд лиц: поэт Мариэнгов, оказавшийся милым, Ада Аркадьевна Губер и т.д.».*[375]

Маститые писатели делились друг с другом литературными планами. Белый читал статьи, Мандельштам – переводы из Данте, Мариенгоф рассказывал о будущих пьесах. Много спорили:

> *«В этом самом Коктебеле, под горячим солнцем, я неизменно спорил с Борисом Николаевичем Бугаевым, то есть Андреем Белым; спорил с ним на мелкой гальке, устилавшей берег самого красивого на свете моря всех цветов. Ну, просто не море, а мокрая радуга! Спорил в голых горах, похожих на испанские Кордильеры. Спорил на скамеечке возле столовой, под разросшейся акацией с жёлтыми цветочками. Андрей Белый был старше меня вдвое, но отстаивал он свою веру по-юношески горячо – порой до спазм в сердце, до разбития чувств, до злых слёз на глазах. Он являлся верноподданным немецкой философии и поэзии, а я отчаянным франкофилом –*

декартистом, вольтеровцем, раблэвцем, стендалистом, флоберовцем, бодлеровцем, вэрлэнистом и т.д. Я считал немцев лжемудрыми, лжеглубокими, безвкусными, напыщенными. А он моих французов – легкоумными “фейерверковщиками”, фразёрами, иронико-скептиками, у которых ничего нет за душой.

Вероятно, оба мы были не очень-то справедливы – я по молодости лет, а он по наивности старого мистика с лицом католического монаха XII века. Ведь автор философии и теории символизма, книги стихов “Пепел”, посвящённой Некрасову (хорошие стихи!), и великолепного романа “Петербург”, инсценированного при советской власти и вставленного (sic!) во 2-м МХАТе, этот полусоветский автор всё ещё вертел столы, беседуя с бесплотными духами. К слову, и Зинаида Райх, брошенная Есениным, но ещё не пленившая Мейерхольда, тоже вертела их с Борисом Николаевичем. <…>

Весьма подозрительная была тут гармония, подозрительное родство душ.

Третьим великим спорщиком нашей компании был поэт Осип Мандельштам. Но у него на споры было меньше времени: чтобы читать в подлиннике сонеты Петрарки, он тогда рьяно изучал итальянский язык по толстому словарю, кажется, Макарова. Поэт дал зарок ежедневно до обеда зазубривать сто итальянских слов».[376]

Споры спорами, но был ещё один микросюжет, касающийся Кирилла, сына Мариенгофа, и Мандельштама. Ленинградский журналист и писатель Иннокентий Басалаев, муж Иды Наппельбаум, вспоминал:

«Лето. Столовая Дома писателей на улице Рубинштейна. Вольф Эрлих за обедом рассказывает о Доме отдыха писателей в Коктебеле. О ссорах Белого с Мандельштамом <…> Мандельштамы завели обычай после обеда выбрасывать кости за окно. И приучили подбирать их какую-то собаку. Так прошло недели две. Собака привыкла к этим косточкам, задолго до обеда садилась перед окном и ждала. И вот однажды костей не было. То ли обед был без костей, то ли объедки выкинули в другое место… Собачка осталась без обеда. Она посидела, подождала положенное ей время, а затем стала скулить – сначала тихонечко, вполголоса, а потом разошлась. И когда собачий вой принял угрожающие размеры, – забеспокоились. Первым всполошился

Мандельштам. В ни в чём не повинную собаку полетели первые камни словесных угроз. Не подействовало… И так как ни вой собаки, ни крики Мандельштама не прекращались, администрация решила собаку уничтожить… Но когда это решение дошло до детского населения писательской дачи, дети устроили конспиративное собрание. И тут выяснилось, что собаку зовут Бобка и её любят дети. Прошло собрание отдыхающих, и единогласно была принята единственная в своём роде резолюция: "Бобика оставить в живых, а Мандельштама удавить". Резолюция эта и была преподнесена администрации Дома отдыха».[377]

Добавляет деталей литературный критик Георгий Горбачёв:

«Кстати о Мандельштаме. Жил он здесь в июне. Приучил местного пса Бобика ходить к нему под окно жрать кости. Пёс возьми да и приди ночью. Костей нет. Пёс воет, требует. М. в ярости. "Уберите пса! Он мне жить не даёт! Или я, или пёс! Я его зарежу". Словом – истерика. Администрация решила пса удавить. Дети (в составе сына Мариенгофа, детей Десницкого, Томашевского и т.д.) собрались в глубоком подполье, где-то в балке, и вынесли решение, запротоколированное так: Слушали: Кого зарезать – Бобика или Мандельштама. Постановили: Мандельштама. Так мало дети писателей нынче ценят поэзию. А тем временем стали давить пса почему-то публично. Мандельштам опять в истерику. Из-за меня – давить пса! Да я лучше уеду. Оставьте животное! Результат: пёс жив, а Мандельштам уехал; по одной версии, из-за пса, по его словам – бухгалтеров много появилось, а вернее – за окончанием срока».[378]

Что ж, крымская идиллия в общих чертах расписана. Пора поговорить о творчестве.

«Люди и свиньи»

Настал черёд обратиться к самым мастеровитым и искусно сделанным пьесам Мариенгофа. В 1934 году из-под его пера их выходит сразу две – «Люди и свиньи» (переделанные «Хряки») и «Бергамский плут».

«Люди и свиньи» рассказывают о маленьком провинциальном городке Хряки, в котором поезда из Москвы останавливаются один-два раза в год. Во время очередной такой остановки на станцию выходит Елена Николаевна Казарина, интеллигентная женщина-филолог. Пока её попутчики ходят за кипятком и пополняют запасы провизии, внимание Елены Николаевны привлекает витрина магазинчика. В городе Хряки жизнь устроена просто: вся инфраструктура и быт подчинены местному свинхозу. А в лавочке Елена Николаевна рассматривает фотографии породистых свиней. Её муж заведует в Москве предприятием Главсвинья. Ему, полагает женщина, будет интересно полюбоваться на местных кабанчиков. Она с увлечением выбирает фотографии в подарок мужу. Всё это выглядит довольно смешно, особенно когда фотографии с хавроньями конкурируют с фотографиями известных артистов (Варвары ля Мар и Игоря Ильинского):

> **Елена Николаевна.** Свиньи… чудесно… Вы знаете, мой муж горит свиньями. Йоркшир? Наряден. Очень наряден. А скажите, у вас нет других фотографий?
>
> **Продавец.** Цельная серия.
>
> **Елена Николаевна.** Покажите, пожалуйста.
>
> **Продавец.** Вот могу предложить вам Кондрат Вейдт, самый лучший артист по чертам лица.
>
> **Елена Николаевна.** Очень возможно, но я, собственно, хотела отвезти своему мужу…
>
> **Продавец.** Мужу? В таком случае я могу вам предложить Варвару ля Мар.
>
> **Елена Николаевна.** Мой муж интересуется исключительно свиньями. У вас нет ещё свиней?
>
> **Продавец.** Свиньи? Свиньи есть. Вот свиньи. Правнук Адониса с завода Эдмунда Уэри.
>
> **Елена Николаевна.** Отложите, пожалуйста. Хотя мой муж не поклонник вылощенных аристократов. Покажите ещё.
>
> **Продавец.** Это наша свинья. Золотую медаль получила, за красоту.

Елена Николаевна. Ух, какая хорошая!

Продавец. Возьмите.

Елена Николаевна. Конечно. Мой муж влюбится в эту хавронью… А вот англичане в свиных вопросах схоластиками стали.

Продавец. Это не вашему поезду второй звонок был?

Елена Николаевна. Что вы! А я и не слыхала. Сколько с меня?

Продавец. С вас 82 копейки.

Елена Николаевна. Получите.

Продавец. Мелочи у меня всего восемь копеек. Разрешите, я вам на гривенник Игоря Ильинского заверну.

Женщина опаздывает на поезд и остаётся в Хряках. Следующий поезд на Москву будет через полгода. Ситуация безвыходная. Елена Николаевна бросается к дежурному по станции, но тот поступает, как и подобает русскому бюрократу:

Самсон Алексеевич. Согласно пункта третьего, параграфа третьего железнодорожных правил «правом льготного пребывания в станционном помещении пользуются в случае метели, грозы, ливня, разлива рек…»

Елена Николаевна. Вы шутите?

Самсон Алексеевич. Начальник станции никогда не шутит.

Елена Николаевна. Но позвольте, товарищ, я же не виновата, что сейчас нету разлива рек.

Самсон Алексеевич. Вас никто и не обвиняет.

Елена Николаевна. Что же, из вашего параграфа человек должен на улице ночевать?

Самсон Алексеевич. Человек, гражданка, не входит в мои служебные обязанности. У вас документ имеется?

Елена Николаевна выходит на платформу и садится на лавочку. Мимо идут прохожие. Она пытается с ними заговорить, но те принимают её за проститутку. Она бежит от них, но ей уже идут навстречу два местных криминальных элемента – Часотка (sic!) и Христосвоскресе. Они пытаются ограбить женщину, и тут появляется комсомолец Павел Кудряшов. Он провожал свою жену, возвращался домой и вступился за женщину. Завязывается драка, исход которой предсказуем. И добрый малый Кудряшов ведёт Елену Николаевну переночевать к себе домой.

На этом поступке и строится дальнейшая комедия.

В городе Хряки, что весьма по-гоголевски, живут не люди, а скорее свиньи. Познав, что Павел, проводив жену в деревню, в тот же вечер привёл домой постороннюю женщину, они бросаются осуждать и его, изменника, и Елену Николаевну – как выражаются персонажи пьесы, «камелию». Слухи доходят даже до знаменитого борца Ивана Поддубного.

Как следствие, Елену Николаевну, пока Кудряшова нет дома, терроризируют и хотят изжить самыми хамскими способами. А самого комсомольца, как только видят, – пытаются застыдить.

Пьеса заканчивается сценой, когда доведённые до крайности Кудряшов и Елена Николаевна прячутся в квартире, куда приходят сразу и Казаринов, муж «посторонней женщины», и Таня, жена Кудряшова. Если молодые быстро разбираются в ситуации и всё решают миром, то Казариновы заканчивают разрывом отношений. Муж верит слухам и сомневается в жене. Уже из-за закрытого занавеса он выходит к зрителям и задаёт мучающий его вопрос: «Скажите, товарищи, жила она с ним или нет?». Эффектное окончание комедии, точнее, всё-таки трагикомедии.

И тут мы сталкиваемся с принципиально новым Мариенгофом. Уроки, данные ему шумной компанией вокруг «Циников», он усвоил, и теперь вкладывает в свои подцензурные тексты неподцензурные элементы.

Последние слова Казаринова – не что иное, как аллюзия на «Пародии на русских символистов» (1895) Владимира Соловьёва:

На небесах горят паникадила,
А снизу – тьма.
Ходила ты к нему иль не ходила?
Скажи сама!

Разглядев подобные неподцензурные элементы, зритель поймёт, что антимещанская пьеса, выполненная по всем канонам соцреализма, не так проста, как это кажется на первый взгляд. Это антисоветская пьеса. Если вспомнить, как клеймили в 1929 году фильм «Посторонняя женщина», сюжет которой лёг в основу «Людей и свиней», становится совсем непонятно, как удалось Анатолию Борисовичу протащить пьесу на сцену театра. А комедия шла с большим успехом и вынужденно закрылась только после сотого спектакля.

Среди действующих лиц пьесы есть молодые комсомольцы – обязательный элемент тридцатых, есть люди, пытающиеся вести богемный образ жизни (хотя бы та же Елена Николаевна,

оказавшаяся в неудобном положении). Но в основном – «хряки». Эти персонажи в большинстве, они навязывают свою мещанскую точку зрения и простым рабочим людям, коллегам Павла и Татьяны, которые примыкают к гонителям.

Но у Мариенгофа всё сложней. Ему симпатичны молодые люди, ещё не до конца затянутые в омут социума, и Казаринов с его женой – у них хоть и сложные отношения, но всё же это отношения, это жизнь. У «хряков» же и комсомольцев – ханжеский шаблон.

Ставилась пьеса в Ленинградском театре музыкальной комедии. Экземпляр «Хряков» от 24 ноября 1930 года предназначался для постановки в Малом театре. Дошедшие листы сопровождаются записками от 2 и 8 декабря 1930 года некоего Чекина. Первая записка наполовину размыта, и её содержание не подлежит восстановлению. Вторую в силу особенностей почерка Чекина читать невозможно. По доступным для чтения отрывкам можно угадать разбор политически неблагонадёжных эпизодов пьесы. Заключение по этой записке следующее: «Пьесу из репертуара театра необходимо отвести». Так и не состоялся дебют Мариенгофа в Малом театре.

«Бергамский плут»

Ещё одна значительная комедия Мариенгофа тоже написана в 1934 году и тоже поставлена на сцене Ленинградского театра музыкальной комедии. В современной терминологии существует хорошее слово для обозначения этого жанра – мюзикл. По содержанию есть мимолётные отсылки к пьесе «Слуга двух господ» Карло Гольдони, но они настолько незначительны, что говорить о заимствованиях не приходится.

Комедия начинается с песни главного героя Кикибио, работающего в саду господина Пуччио:

Листья стекают в августе
Пеною розовых вин.
«Милая, милая, милая,
Ты мне скажи, пожалуйста,
Я у тебя один?»
Вечер луну молодую
Вывез на серых конях.
«Милая, милая, милая, Ты никого не целуешь
Кроме меня?»
Небо, как чёрная птица
Станет к утру золотой.
«Милая, милая, милая, Я не хочу делиться
Счастьем моим и тобой».

Эта песня может быть знакома современному читателю как стихотворение Мариенгофа. Оно печаталось во всех современных изданиях, но ни один исследователь не отмечал, что стихотворение было положено на музыку и исполнялось на театральных подмостках.

Вернёмся к сюжету. Кикибио любит (взаимно) Нонну, жену Пуччио. Когда купец начинает догадываться о её связи с простым лоботрясом, перед ним всякий раз разыгрывают комедию. Забавная коллизия происходит в первой же сцене. В сад, где Кикибио собирает груши, выходят Пуччио с женой и служанкой Кармазиной. Купец даёт своему слуге подзатыльник за плохую работу и собирается сам лезть на дерево собирать урожай. Его опережает Нонна, взбирается на лестницу, откуда начинает дурачиться:

Нонна. Раз… два… три…

Пуччио. Смотри, жена, не пропусти какой.

Нонна (*глядя вниз)*. Эй, муженёк! Муженёк! Что это Вы там делаете? Это Вы зачем, синьор, Кармазину обнимаете?

Пуччио (*как стоял в отдалении от Кармазины, так и стоит)*. Кого?

Кармазина. Матерь божья!

Нонна. Я ему говорю, а он своё!

Пуччио. А?

Нонна. Знай себе целует.

Кармазина. Господи Иисусе!

Нонна. Ну подожди, я ж тебе!.. (*Бросает в него груши.*)

Пуччио. Ой!.. ой!.. Не рви зелёные груши, не рви зелёные груши!

Нонна. Ах, в губки целует распутницу!

Пуччио. Что за притча?

Нонна. Ах, в носик!

Кармазина. Ох, душа моя отлетает!

Нонна. Ах, в ушко!

Пуччио. Что такое она говорит? Приснилось это ей, что ли?

Нонна. Сил больше нет терпеть! Вот-вот сердце лопнет. Не смей, сатана, её снова «кошечкой» называть!

Пуччио. Что бы это могло быть? Может, ей и вправду представляется то, о чём она говорит?

Нонна (*Кармазине)*. Ах, ты, бесстыдная! Ах, ты, Магдалина кухонная! Ну, теперь прощайся со своим язычком. Я его из твоей пасти-то выдерну, чтоб тебе в другой раз неповадно было называть моего муженька «амуром»… А?.. Амур? Нет, вы видали такого «амура»?

Кармазина. Ох, Иисусе Христе, быть мне в чистилище прежде смерти. (*Убегает.*)

Как только муж и Кармазина получают незаслуженную порцию тумаков, ситуация повторяется ровно наоборот. Уже на дерево лезет Пуччио, а внизу ему «кажется», будто Нонна целуется с Кикибио. Влюблённые оригинально разыгрывают рогоносца.

Всё было бы хорошо, если б в главную героиню не влюбился священник – брат Джироламо. Но Нонна решает использовать его в своих целях. Она приходит на проповедь и говорит, что страдает от ревности мужа и просит помощи, лукаво намекая святому отцу на свою благосклонность в будущем. Например, предстоящей

ночью, когда мужа не будет дома. Брат Джироламо попадает на крючок и уже вынашивает план, как наставить рога господину Пуччио.

Чем же это выгодно Нонне? Она рассчитывает, что, пока Пуччио и брат Джироламо станут выяснять отношения, она беспрепятственно будет встречаться с Кикибио.

Так всё и происходит. Нонна, придя домой, рассказывает мужу, что в церкви её совращал брат Джироламо и звал на свидание. Тогда Пуччио переодевается в женское платье и намеревается пойти к священнику вместо жены. Не успевает. Оказывается, что это был хитрый план брата Джироламо. Он таким образом хочет отучить своего соперника от ревности. В назначенный час он сам приходит в дом Пуччио, застаёт его переодетым под Нонну, хватает и привязывает к дереву, чтобы хорошенько проучить. И приговаривает при этом:

> **Брат Джироламо.** О, мерзкая женщина! О, дрянь с лицом ангела! Вот ты сейчас увидишь, как я тебя осчастливлю… (*Прилаживается к палке.)*
>
> **Пуччио.** Видит бог, увижу, если Вы, святой отец, не смилостивитесь надо мной.
>
> **Брат Джироламо.** А ты, гадкая тварь, смилостивилась над своим добрейшим супругом, когда среди ночи пожаловала сюда… полагая, что я, слуга господа, ношу в своём сердце вместо святых молитв блуд и похоть?!.
>
> **Пуччио.** . Уф! Что это, святой отец? Никак я слышу сквозь разверзшуюся твердь голоса ангелов?
>
> **Брат Джироламо.** Воистину, распутная дочь моя, ты не ошиблась. Это разгневанные ангелы приказывают мне несколько почествовать тебя хворостиной. Пусть же будет по слову божию. (*Бьёт его.)*
>
> **Пуччио.** Ох!.. Ох!.. Ох!.. (*Бегает на привязи вокруг столба.)* Боже мой, отец, и те будут знать теперь, что Вы святой человек.
>
> **Брат Джироламо.** И кого вздумала ты обмануть, о, старшая дочь непотребства! Добро бы муж у тебя был какой-нибудь старый хрыч со свиным рылом вместо лица…

И так далее.

Единственный вопрос, который автор стремится уложить в головы зрителя, звучит так: кто же из всех персонажей наибольший плут? Кикибио? Нонна? Брат Джироламо? Каждый из них – арлекин, шут, буффон. Каждый стремится надуть

другого.

В итоге получилась приличная комедия. Если в первых вещах Мариенгофа были какие-то прорехи и недочёты, то начиная с комедий «Люди и свиньи» и «Бергамский плут» качество его драматургии значительно растёт. Да и не только драматургии. В скором времени появится большой роман о царствовании Екатерины Второй.

«Записки бога»

Существует ещё один текст тридцатых годов. О нём лучше, чем кто бы то ни было, рассказывает сам Мариенгоф:

> «“Записки Бога”!.. Нет, я уже не пишу их. Поздно. А жаль всё-таки.
>
> Примерно четверть века тому назад они были у меня задуманы, продуманы – эти “Записки”. Собрал материал. Всё казалось: поднакоплю немного деньжат (годика на полтора) и засяду. Но никак не мог накопить больше, чем на месяц. Это в самое благополучное время, когда ещё не запрещали всё, подряд всё, что я писал, – прозу, стихи и для театра.
>
> Вот вкратце эти “Записки Бога”:
>
> Голгофа. Стража, конечно, и там была, но деньги, вино и поцелуи тоже издревле существовали. Женщины, обожавшие Иисуса, сняли его с креста прежде, чем он умер. На крестах умирали от голода, а не от лёгких ран на ступнях и ладонях. Учеников и в помине поблизости не оказалось – они покинули своего учителя ещё до того, как он поднялся на Голгофу, таща на плечах тяжёлый крест. Покинул Иисуса даже Иоанн, его юный нежный возлюбленный, которого все называли – “маленький”. Про таких во “Второзаконии” упомянуто: “Мужчина не должен одеваться в женское платье”. А в книге “Левит” сказано: “Не ложись с мужчиною, как с женщиной”. Спасённому Иисусу пришлось бежать без оглядки из фанатичной страны, где людей за философию распинали, сбрасывали с крутых обрывов и побивали камнями. Он не простился даже с матерью, перебравшейся после смерти Иосифа в Кану. Не простился с братьями и с замужними сёстрами, жившими в Назарете.
>
> Как известно, Галилею пересекала старинная проезжая дорога – по ней он и зашагал с посохом в руке. Его привлекала Греция, привлекали Афины – город философов. Там Иисус и поселился, смешавшись с говорливой толпой стоиков, эпикурейцев и киников. Красивые юноши были его друзьями. Прошли годы. Уже слегка засеребрились волосы Иисуса. И вот в афинском ареопаге неожиданно появился тщедушный рыжий человек с красными веками. Это был апостол Павел. Он

привлёк внимание горожан красноречием и горячностью, чрезмерной даже для греков. Иисус, опёршись на посох, остановился послушать оратора. “Что такое!” Он услышал рассказ о себе. Рассказ фантастический, наивный, приукрашенный какими-то глупыми чудесами, вызывавшими смех у афинян.

Вернувшись домой, Иисус сказал себе: Пожалуй, стоит написать “Записки Бога”. И написал. То есть должен был написать я за него».[379]

В беловом виде текста не существует. Мариенгоф писал об этом уже в пятидесятые годы, видимо, перечитывая старые записные книжки. Черновики же сохранились и ждут своего часа в РГАЛИ. Задумка, безусловно, интереснейшая. Особенно если учитывать увлечённость Мариенгофа античностью и философией. Могло бы получиться сильное художественное произведение. Но несостоявшихся текстов, подобных этому, у Мариенгофа больше не будет.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

«Там [в Крыму] выделялась <…> рослая, эффектная чета Мариенгоф и Никритина – “Мартышка” есенинских дней (их сын Кирка находился в пионерском лагере для детей писателей на “московской” территории)…»

Юрий Нагибин. «О любви»

* * *

«Стройные и высокие, как на подбор, красивые, сильные, очень спортивные и при этом духовные, что редко идёт об руку с физическим совершенством, вот они: Коренев, Чечановский, Антокольский, Арго, Мариенгоф, Розанов – он уцелел… Она производила над собой насилие, чтобы не висело над нами угрюмое молчание, а я был, как хорошо закупоренная и запечатанная сургучом бутылка, которую кидают в море терпящие бедствие. Но это шло не от тупости,

безмозглости, а от сознания её подавляющего превосходства. Что мог сказать я дивному существу, чей слух только что ласкали голоса сирен: Каплина, Десницкого, Мариенгофа, Лавренёва, Мессера и низкие хрипловатые ноты Горностаевой, заставлявшие всех цепенеть или восторженно вскрикивать, или давиться от хохота?»

Юрий Нагибин. «Дафнис и Хлоя»

* * *

Неожиданно имажинистская проза выходит на новый уровень. За дело берётся подросший ленинградский молодняк. Владимир Ричиотти выпускает несколько книг – несколько образцов советской маринистики: «Без маски» (1928), «Страна на воде» (1930), «Четыре рейса» (1941). Первые две – про путешествие по Англии, Германии и Голландии. Третья – незаконченный роман о торговом флоте.

Прозу Ричиотти хочется цитировать и цитировать:

«Мгновенно пустеет корабль. Бусинками оборванного ожерелья во все концы города рассыпается команда».

«А на базаре кипит людской компот. Вот груши полнотелых дам, вот яблочные половинки девушек со сливами округлых кавалеров. Вот инжиры дряхлых старичков, отцов семейств, вот винные ягоды рабочей молодёжи, вот вишни тощеньких, но шустрых мальчуганов и, наконец, малюсеньких девчат изюмный хоровод…»

«“Сижу у моря и жду погоды…” – теперь эта фраза знакома всем народам, её повторяют на многих языках. Но тогда за эту неучтивость и странный ответ бедного метеоролога долго таскали в полицию, и только тогда невежды оставили его в покое, когда он прогремел великим учением, открывшим закон движения ветра, впоследствии названный его именем.

Теперь с высокой мачты этой замечательной башни плавающим в море кораблям подмигивает сигнальная лампочка Морзе.

Всё отчётливо видно в кругленькие окошечки башни, кроме малюсеньких бедняцких халуп, наполненных детьми и страданьями.

Щепотками, словно стариковские сухие пальцы, сложены купола кирх и костёлов. Ратуша скупой строгостью и пышностью вознесла прямые контуры свои в затухающий костёр малинового неба.

Зелень деревьев, парков и скверов изумрудными вихрами вплетается в небесную лазурь, подожжённую заревом вечернего электричества…

Малюсенькая страна. Она так похожа на один большой город».

* * *

1933 год. Январь. Царское Село. Мариенгоф в гостях у красного графа Алексея Толстого. Справляют пятидесятилетие Алексея Николаевича. Водки пили много, стопками, «рюмки презирали». Наш острослов сочиняет милую эпиграмму:

Толстовых род, знать, Аполлону люб.
Их на Олимпе лес. Счастливая судьбина!
В лесу том Лев – могучий дуб,
А ты – могучая дубина.

Произнести её вслух не дала цензура, жена то бишь.

* * *

В машинописи своих воспоминаний А.Б.Никритина пишет о Елене Грановской:

«La belle Helene – так когда-то прозвал её Мариенгоф, мой муж, ещё до поступления в наш театр. Она играла в его пьесе “Люди и свиньи” – играла замечательно. Такую растерявшуюся женщину, отставшую от поезда ночью на маленькой станции. С ней играли в главных ролях Черкасов, Бабочкин, Надеждин. Это было в Театре комедии ещё до прихода в него Акимова, и почему-то находился он на Литейном. Мы потом смотрели эту пьесу в Москве, в Театре сатиры, ставил Андрей Павлович Петровский. Играла эту женщину очень хорошая актриса Нурм. Но ни в какое сравнение с la belle Helene она не шла».

* * *

«“Ах, выродились актёры! Ах, измельчал театр!” – “Где он – тот – великий, прекрасный, замечательный – ах! Театр Шекспира, ах! Времён Алексея Михайловича! Ах! Островского, ах! Адама и Евы, ах!.. Ах!.. Ах!..” – Чушь, милостивые государи. Ерунда, милостивые государыни. Мы не приват-доценты из числа бывших слушательниц Высших Женских Курсов, чтобы искать золота в том песке, который сыпется из комедиантской древности. Мы доподлинно знаем, что **никогда** театральная культура не поднималась на такую высоту, как сегодня».

Анатолий Мариенгоф. «О партиях, об авантюризме и о традициях»

* * *

В августе 1933 года Горький собирает команду писателей для поездки на строительство Беломорканала. Среди 120 деятелей искусства были Алексей Толстой, Виктор Шкловский, Валентин Катаев, Мариэтта Шагинян, Вера Инбер, Константин Симонов, Илья Ильф и Евгений Петров, Леонид Леонов – словом, весь цвет советской литературы. Ехали посмотреть, как тяжкий труд перековывает человека.

А вот что писал на эту тему Николай Клюев (из поэмы «Разруха»):

То Беломорский смерть-канал,
Его Акимушка копал,
С Ветлуги Пров да тётка Фёкла.
Великороссия промокла
Под красным ливнем до костей
И слёзы скрыла от людей,
От глаз чужих в глухие топи…

* * *

В это же время другой имажинист – Иван Грузинов – отбывает ссылку в Воронеже. Там он обосновался в семействе Русановых.

Молодая девушка Анна Андреевна позже писала о нём и о его россказнях[380]:

> «Мы не хотели верить, что “Серёга Есенин – кулачок” и что Грузинов не решился бы привести его в наш дом. Мама сразу же выгнала бы обоих за хулиганство.
>
> Если бы мы захотели пригласить “матёрого мужика Маяковского”, надо сначала ободрать всё мещанство: занавески, абажуры, портреты Толстого и Чехова, иначе он плюнет и уйдёт.
>
> А “Ося чокнутый, – как называл он Мандельштама. – Это не Ося, а Надя. Надя его к вам не пустит: слишком много красивых девушек и все моложе Нади. Вдруг Ося посвятит стихи вам или Лидочке. Невозможно”.
>
> Пастернака он считал юродивым: “Он заговорит вас до смерти, будет бегать за всеми, всем объясняться в любви. Вы сами от него убежите”. Мы начинали возмущённо спорить. Он отвечал, приглаживая свой зачёс: “Аня, Лидочка, Лизочка! Вы людей не знаете. Знаете только их стихи. А я знаю и самих людей”.
>
> Или ещё хороший пример: “Никола, жуликоватый святитель, – говорил он о Клюеве, – как только начнёт разматывать свои онучи, так вы его сами выгоните…”».

* * *

Сибирскую ссылку отбывает Николай Эрдман. Из Енисейска шлёт письмо Вадиму Шершеневичу (от 25 апреля 1934 года) и эзоповым языком расписывает цензуру и прелести енисейской жизни:

> «Говорят, что Екатерине Васильевне Гельцер удалось за несколько лет собрать столько картин Левитана, сколько Левитану не удалось написать за всю жизнь. Надеюсь, что любители моих автографов учтут этот урок и сократят своё рвение коллекционеров. Полгода тому назад я уже был в положении Левитана и должен сознаться, что Екатерина Васильевна мне очень дорого обошлись.
>
> В Москве я писал пьесы, которые не “доходили”, в Енисейске я пишу письма, которые не доходят, – однообразная жизнь. <…>
>
> Енисейцы начали есть черемшу. Дивизия, обожравшаяся чесноком, должна пахнуть, как ветка

сирени, по сравнению с шестнадцатилетней девушкой, наевшейся черемши. К сожалению, я не Пруст и не умею писать о запахах (одного говна здесь хватило бы томов на четырнадцать), а кроме запахов в городе ничего нет».[381]

Глава одиннадцатая
«И я умру по всей вероятности…»

1934

С 1934 года начинаются тяжёлые времена не только в биографии Мариенгофа, но и в истории страны.

В мае арестован Осип Мандельштам – об этом знает каждый уважающий себя литератор. Об этом, конечно, узнаёт и Мариенгоф во время писательских посиделок на Малой Конюшенной.

А уже в июне приходят за Мариенгофом. Шестого числа его забирают на допрос в компании двух Рафаловичей. Один – председатель Ленреперткома Василий Евгеньевич Рафалович, второй – сотрудник киносекции Всероскомдрама Даниил Леонтьевич Рафалович. Что им предъявляли, можно только гадать, заведённых на них дел не сохранилось. В мемуарах этот факт отражён только у Михаила Кузмина. Сам Мариенгоф о допросах не говорил и не писал. И Рафаловичи, насколько можем судить, тоже.

Первая гипотеза основана на связи арестованных. Драматург Анатолий Мариенгоф и председатель Ленреперткома Василий Рафалович могли иметь небескорыстные интересы. Председатель мог оказывать драматургу протекцию по продвижению его пьес в ленинградские театры. «Маскотта», «Люди и свиньи», «Бергамский плут» – недопустимо антисоветские пьесы, как мы уже выяснили.

Подобное дело примерно в это же время развязали вокруг Шершеневича, который имел неосторожность попытаться уладить конфликт между Зощенко и одним провинциальным режиссёром. Тот, подправив текст авторского либретто, успел поставить спектакль на сцене, став таким образом вольным или невольным соавтором Михаила Михайловича. Вадима Габриэловича тогда обвиняли во всех смертных грехах.

Вторая гипотеза ориентирована на социокультурный контекст эпохи. В августе должен был состояться первый съезд писателей СССР. За не самое чистое прошлое (имажинизм, связи с Блюмкиным, Радеком и Малкиным, за публикации «Циников» и «Бритого человека», за неполное признание своей вины на открытом деле по «Циникам») могли лишний раз и спросить с Анатолия Борисовича. Или провести профилактическую беседу, дабы не участвовал в приближающемся съезде. Мало ли что Мариенгоф мог там ляпнуть?

Подтвердить или опровергнуть ни одну из гипотез пока невозможно.

Хорошо, что после допроса все остаются живы и продолжают

заниматься своим делом. Возможно, Мариенгофу приходится идти на какие-то уступки. Об одной из них мы и поговорим.

Конкурс Наркомпроса РСФСР и ЦК ВЛКСМ

На допросе Анатолию Борисовичу могли мягко намекнуть, что в своих произведениях он весьма далёк от чаяний страны и надо бы ему это в скором времени исправить. Для начала необходимо сделать первый шаг и поучаствовать в качестве члена жюри во всесоюзном музыкальном и поэтическом конкурсе Наркомпроса. Среди членов жюри – Маршак, Шостакович, Асеев, Барто, Безыменский, Луговской, Чуковский, Сельвинский, то есть люди, так или иначе обласканные советской властью.

Может быть, за парой исключений, в числе которых был и Мариенгоф. Он никогда не писал о красных стягах, маршах, революции, о стране так шаблонно, ретиво и срывая глотку, как это делали иные писатели. Поэтому, наверное, оказаться в жюри конкурса подобных стихов и песен было вынужденным для Мариенгофа занятием.

Приведём сначала текст Семёна Кирсанова – самый удачный из всех присланных на конкурс:

Много разных стран
кроме СССР,
и всюду в барабан
ударил пионер:

Глаза сверкают карие —
Испания,
Швейцария,
Италия,
Болгария,
И всюду пионер.
<…>
Много есть имён,
ну-ка называй,
и в тысячах знамён
сияет Первомай.
<…>
Много разных лиц,
шар земной велик.
На улицы столиц
выходит большевик:
<…>
Нам Москва звенит
с радиоантенн, по всем краям земли

шагает Коминтерн.

Отзыв Мариенгофа выглядит так: «Настоящая песня. Сразу запоминается. Основной образ – “с глазами”, несмотря на свою некоторую наивность, не лишён песенной убедительности. Неудачны первые две строки: “Много разных стран, кроме СССР”». Тот ли это Семён Исаакович Кирсанов, ученик Маяковского и поэт-футурист, – большой вопрос.

Ещё один пример. Свиньин Владимир Владимирович прислал текст песни «Мы будем большевиками»:

Среди отрядов большевистской гвардии
Мы самый юный ленинский отряд
И вместе с комсомолом, вместе с партией
Отряды наши дело Ленина творят.

Припев

Трубите фанфары!
Взвивайтесь знамёна!
Пылайте костров пионерских огни!
Мир старый,
На клеточки наций делённый,
Мы делим по-своему:
Мы и они!

Границы стран для нас пустая фраза;
Какая разница: что Лондон, что Париж?
Мы – большевистская зараза!
И нам никак не запретишь!

И так далее.

«Мы – большевистская зараза!» – замечательная по своей двусмысленности строчка. Отзыв Мариенгофа звучит так: «Декламация. Бутафория. “Трубные фанфары” и прочее – строка газетная. “Границы стран для нас пустая фраза”, “Мир старый, на клеточки наций делённый” и так далее, в том же духе. Скука! Скука!»

Но хватит текстов. Понятно, что все они были как под копирку. Приведём только отзывы Анатолия Борисовича:

«Под песню будет весело шагать. Хороша четвёртая,

замыкающая куплет строка. Приемлемо по содержанию. Запоминается».

«Скучно. НЕ талантливо. Отсутствие мастерства. Нельзя писать “В мире всём празднует пролетариат”. Уж если рабочий, так обязательно в блузе и прочее… в том же духе…» «Трафарет! Трафарет!.. Подсахаренный трафарет! Ритмически – скука. Да и не стыдно ли городить такую чепуху: “По льдинам минувших столетий / Идущим навстречу векам / Дорогу прямую наметит / Могучая наша река…” Почему “льдины столетий”? Каким это манером минувшие “льдины” идут навстречу векам? А самое фантастическое – это “могучая река”, наметившая себе дорогу по тем же злосчастным льдинам».

«Халтура. Автору было лень пошевелить мозгами. Под готовые рифмовки “май – вздымай”, “одной – родной”, “везде – борьбе” (Ох!..) – подставил подвернувшиеся слова и решил, что дело сделано – премия в кармане. Только почему автор написал два стихотворения, а не 22 или 222? Ведь это же так нетрудно – писать стишки!»

До этого у каждого стихотворения был известен автор. А дальше, видимо, пошёл второй уровень отсева, в котором попадались только нумерованные стихи:

«№462. “Солнце Первомая”, девиз – “Монтигомо Ястребиный Коготь”.

Весело. Строфа сделана. Будет петься. Есть теплота и простота. И по содержанию не чужая, не навязанная ребятам. Хорошо, что нет лже-поэтичности».

«№1560. Девиз “В.Н.Т.”

Глупое стихотворение. Что это за образы: “Этот день – наш общий брат”! “Май большой, точно армия”! “Ураганы отрядов”! и т.д.».

«№1561. “Первомайский парад”. Девиз “Парад!”

Очень слабо. Образы и эпитеты трафаретны. Ритмически – скучно».

«№1151. “Солнцу навстречу”.

Штамп! Штамп! Штамп!

Всё банально, а потому и неубедительно. Ритмически – неинтересно. Рифмы – убогие (“идёт – вперёд”, “степной – волной”, “вперёд – ведёт”). Образы – никакие (“песней горячей, как ветер степной”)».

И так далее. Мариенгоф не выпячивает себя, показывая, что он маститый поэт, не стремится кого-то унизить. Эти отзывы – лишь его чистосердечное мнение. Если он и хвалит какие-то стихи, то в первую голову за образность. Прямолинейность, с которой Мариенгоф пишет столь короткие отзывы на тексты, насквозь советские и шаблонные, – завораживает. Позволяли ли себе такое остальные члены жюри? Вряд ли.

Первый съезд писателей

С 17 августа по 1 сентября 1934 года прошёл первый съезд советских писателей, результатом которого стало возникновение Союза писателей СССР. Среди делегатов – Максим Горький, Алексей Толстой, Леонид Леонов, Николай Асеев, Исаак Бабель, Микола Бажан, Демьян Бедный и многие другие.

Был ли Мариенгоф на этом съезде? Среди делегатов с правом голоса имени Мариенгофа всё-таки нет, что уже говорит о некоторой его отчуждённости от официальной литературы. После публикации «Циников» и «Бритого человека» за рубежом ни одной книги, ни одной журнальной публикации за четыре года не состоялось. Не спасло и участие в составе жюри поэтического конкурса.

Вступил ли Мариенгоф в новый союз? Вступил. Более того, когда в 1934 году при Союзе писателей СССР создали Литфонд, Анатолий Борисович стал его членом с самого зарождения.

> «Денежные средства Литфонда, – пишет ленинградский литературовед Эдуард Шнейдерман, – составлялись из 10%-ных отчислений от доходов с издания книг, 3% от валового сбора с театральных постановок, а также прибылей от деятельности собственных хозяйственных предприятий – домов отдыха, пошивочных ателье, книжных лавок писателей.
>
> Первое заседание правления Ленинградского отделения ЛФ состоялось 17 сентября 1934 г. Председателем был избран М. Слонимский, членами – Я. Горев, А. Горнфельд, М. Зощенко, В. Каверин, директор ЛО ЛФ И. Хаскин и его заместитель А. Аптекман. Летом 1937 г. председателем стал Вяч. Шишков. В предвоенные годы в правление входили Н. Брыкин, К. Ванин, А. Гитович, В. Кетлинская, М. Козаков, С. Розенфельд, В. Саянов, С. Семёнов, Н. Чуковский, Б. Эйхенбаум. Из числа членов правления была организована, по образцу существовавших в НКВД, “тройка”, занимавшаяся решением оперативных вопросов – выдачей небольших ссуд, путёвок в загородные дома отдыха».[382]

Как видим, в правлении Литфонда – сплошь приятные люди да друзья Мариенгофа. Неудивительно, что наш герой получал путёвки в санатории, в комаровский, коктебельский, ялтинский Дома творчества, на лечение в Пятигорск, спецпайки и т.д. Всё

это очень важно, если принять во внимание, что Анатолий Борисович никогда не работал и семейный бюджет был полностью на плечах его «актрисули». От большой литературы Мариенгоф отошёл, хотя попытки вернуться были и будут. У него сложилось твёрдое убеждение, что в вечности он уже состоялся – благодаря имажинизму и первым романам. Всё остальное может оставаться за скобками. Так в принципе и случилось для современного читателя. Однако самого писателя ждала ещё долгая и плодотворная жизнь.

Съезд писателей между тем, несмотря на весь свой пафос и патетику, вызвал в рядах творческой интеллигенции смутную тревогу.

Зачинал действо Горький, говоривший о коллективной писательской работе, которая поможет писателям «перевоспитаться в людей, достойных великой эпохи». Следом за ним выступал Маршак с «наказами от детей» и докладом о состоянии советской детской литературы и о её будущем. Шкловский, как всегда путано и занимательно, говорил о Достоевском и Маяковском. Бабель, хитрый еврейский мальчик во взрослых башмаках, говорил о пошлости. Тихонов рассказывал о ленинградских поэтах, на которых оказал влияние Сергей Есенин. Так как первый поэт Страны Советов пустил себе пулю, новым номером первым был назначен Пастернак. Большого шуму наделала фраза «Партия дала писателю все права, кроме права писать плохо». Её между делом бросил Леонид Соболев. А социалистический реализм был признан основным методом советской литературы и советской критики.

Как выразился другой исторический деятель, правда, по другому поводу, примерно год спустя, «жить стало лучше, жить стало веселей».

«Екатерина»

Мариенгофа всё это касалось в малой степени. Чтобы поправить положение, он сначала, как мы уже писали, согласился войти в жюри конкурса, а затем принялся за новый большой роман. С небывалым воодушевлением он начал писать о жизни и царствовании Екатерины Великой.

Почему о ней?

Мариенгоф уходит в историю, чтобы сопоставить XVIII век с современностью. Что может быть общего у Екатерины Второй и Сталина? Постоянные балы, застолья, неожиданные царские пожелания, быстро выполняемые окружением, тотальный контроль, сексуальная разнузданность… На погружение в конкретику уйдёт с сотню примеров. Оставим это профессиональному историку, который дал бы куда больше подтверждений догадкам.

«Екатерина» частично публиковалась в журнале «Литературный современник», которым руководил Михаил Козаков. Мариенгоф писал жене:

> *«Стоило тебе, Нюха, уехать, как я получил изрядную сюрпризу. Она меня больше озлила, чем разогорчила. Орлов*[383]*, видишь ли, не пустил в “Литературный Современник” моего третьего отрывка из “Кати”. Об этом они оповещали письмом, которое до меня не доплелось ещё. Я, разумеется, разговаривал, любопытства ради, с Орловым. “Ах как туманно, как всё туманно…” Тем не менее, и сквозь эти ленинградские туманы довольно явственно вырисовывалась знакомая физиономия трусливого чиновника от литературы. Объяснения его в меру путаны. Он сказал, что у меня в 7-й главе чуть ли не поклёп на историю. “Екатерина уж слишком отвратительно на брюхе ползёт к власти”. Словом, пожалел императрицу. А мне брехал, что “писано как будто с дворянской точки зрения” и ещё какую-то чушь! Короче говоря, празднует трус. О чём нет-нет, да и проговорился. Ну, да бес с ним!..»*[384]

Мариенгоф продолжает гнуть свою линию в области стиля, языка и художественных приёмов. В новом романе использован весь предыдущий опыт и новаторские разработки. Документальность (письма Екатерины Второй к своим фаворитам, письма английских и французских послов на родину, очерки

путешественников по России) чередуется с художественным вымыслом. Монтаж, «киноглаз», фрагментарность превращают огромный исторический роман в увлекательнейший текст. Даже если человек не интересуется историей, роман заставляет его читать всё от начала до конца. Сцены, рассчитанные на брезгливость читателя, тому только способствуют.

Отсылки к действительности той эпохи больше походят на сегодняшние телевизионные новости. И даже строятся по такому же принципу, когда жизненно важное для всей страны чередуется с полной чепухой и фольклорными небылицами:

> «По прожекту сенатора Шувалова учреждён первый в России банк из казённой суммы для дворянства.
>
> В Москве через газеты ведомость из Некепинга, что на острове Масе в Ютландии, близ Западного моря, четверо рыбаков в ночи “поймали против чаяния так называемую сирену или морскую женщину. Оное морское чудовище походит сверху на человека, снизу на рыбу; цвет на теле жёлто-бледный; глаза были затворены; на голове волосы чёрные, а руки заросли между пальцами кожею”.
>
> По прожекту сенатора Шувалова уничтожены внутренние таможни.
>
> При пожарном несчастье с Головинским дворцом у Елисаветы сгорело четыре тысячи пар платьев, что составляло некоторую часть её гардероба.
>
> По прожекту сенатора Шувалова учреждается первый в России банк для купечества.
>
> Сенат рассуждал о воспитании для императрицы двух медвежат: “Чтобы знали ходить на задних лапах и через палку прыгать”.
>
> Царскосельский дворец имел машины, которые поднимали в этажи гостей, сидящих на мягких диванах.
>
> Сенатор Шувалов получил Гороблагодатские заводы многолюднейшие и на великом пространстве лежащие.
>
> По дороге в Царское Село смердели лошадиные трупы.
>
> “Императрице пришла фантазия велеть всем придворным дамам обрить головы. Все её дамы с плачем повиновались. Императрица послала им плохо расчёсанные парики. И себя тоже обрила”.
>
> К Гороблагодатским заводам, после передачи их Шувалову, было приписано 16 132 крепостных душ.
>
> Крестьянин погородной Яранской слободы Леонтий

> Шамшуренков изобрёл самобеглую коляску и объявил, что сделал он коляску, “а теперь может сделать сани, которые будут ездить зимою без лошадей; может сделать также часы, которые будут ходить у коляски на задней оси и будут показывать на кругу стрелою до 1 000 вёрст, на всякой версте будет бить колокольчик”».[385]

Пересказ сюжета – это скорее пересказ исторических событий. Поэтому позволим себе уклониться от этой затеи.

Роман же получился большой, увесистый и добротный во всех отношениях. В 1936 году он не был допечатан. В 1994 году, увидев впервые свет, не был прочитан. Изданный в 2013-м, как можно судить, точно так же не был прочитан. У нас. В России. За рубежом же он шёл нарасхват, как и другие романы Мариенгофа. Случилось несколько переводов на европейские языки. Немцы писали о нём научные работы. Словом, роман оказался востребован – но не там, где предполагал автор.

Ревность

Начиная с «Циников», в текстах Мариенгофа постоянно присутствует тема измены. Кроме уже упомянутых произведений, есть у нашего героя лирическая комедия «Не тот дом», где главного героя – архитектора – обманывает жена. Есть одноактная пьеса «Отвратительная женщина, или Сорокалетний дурак» – название говорит само за себя. Жена находит письмо, в котором муж пишет какой-то молоденькой девице, что собирается покинуть семью и провести с любимой остаток жизни. Разыгрывается сцена ревности, а в итоге оказывается, что это стародавнее письмо, которое муж писал как раз ей, жене. К ней когда-то он и ушёл.

Стихи Мариенгофа тридцатых годов тоже большей частью посвящены этой теме:

Безумцы верят женщинам
И сну.

(«В 0.30 отходит курьерский», 1939)

Хожу полжизни с этой дамой под руку,
И даже сплю я с этой дамой рядом,
И ссорюсь, и мирюсь, и вместе утоляю голод,
Имею сына от неё, кончающего школу,
И дочь с развратными глазами, —
И ничего не знаю в этой даме.

(«Внезапный ужас буржуа», 1939)

Вот и нашей любви капут.
Не она ли была безмерной?
Я сказал:
– Что ж, так все живут.
Ты сказала:
– Не все, наверно.
<…>
Как же быть-то?
Расстаться что ли?
Ну, ударь!
Закричи!
Что-нибудь разбей.

Ты моя до физической боли,
До мозга моих костей.
<…>
Ты не слушаешь,
Ты холодна,
Нет тебя холодней на свете.

(«Вот и нашей любви капут», 1939)

Это же буря в стакане воды –
Наша любовная буря.

(«Где тут беда?! Это полбеды…», 1939)

И ты такая же, И ты.
Боюсь подумать
И сказать.

(«И ты такая же…», 1939)

Ты мучаешь меня невероятно,
Ты для меня, как кошка, непонятна:
Глупа, горда или упряма,
Зеленоглазая, с хвостом пушистым, дама?

(«Ты мучаешь меня невероятно…», 1930-е)

Примеры можно множить и множить. Неясно, однако, имеет ли этот сюжет жизненную подоплёку? Была ли измена? Со стороны Мариенгофа? Или – Никритиной? Мемуаристы – от Михаила Козакова-младшего до Израиля Меттера – в один голос называют их самой прочной парой. Никритина говорила, что жизнь их была нераздельна: куда он, туда и она. Один раз только проговорилась Ларисе Сторожаковой: когда Мариенгоф душил её от ревности, Анна Борисовна лишь сказала: «Дверь закрой – соседи увидят»[386].

Очевидных доказательств измены нет. Но слишком часто попадаются тексты, которые подводят к определённому выводу. Стихи, сюжеты сценариев и пьес, наконец, появившиеся в 1937-м «Записки сорокалетнего мужчины:

«Женщины часто повторяют:

– Я его люблю сама не знаю за что. Вот суки! повязывающиеся с теми, кто настиг их».

«У женщин половое чувство – это и есть их душа. У мужчин же душа душой, половое чувство половым чувством. Слияние одного с другим – это редчайший случай, это – любовь».

«Все женщины распутны. А так называемые верные жёны ещё хуже неверных, потому что в сердце своём, в мыслях, изменяют чаще и бесстыдней».

И так далее.

Крепко сказано. И зло. Притом что женщиной всей его жизни оставалась Никритина. Даже в гастрольных списках Ленинградского БДТ постоянно значится: «Никритина + 1».

Дом на Кирочной

Что-то неладно не только в семье. И не только с изданием романа «Екатерина». Под угрозой оказывается жизнь Мариенгофа. Судя по арестам соседей в доме на Кирочной, смерть витала рядом. Многие добрые знакомые исчезают из поля зрения. Среди ночи к подъезду подъезжает чёрный воронок, выходят люди в кожаных куртках, с оружием наперевес, врываются в квартиру и увозят человека в известном направлении, где он подпишет всё, что ему скажут.

Были выдернуты из жизни Бабель, Мандельштам, Мейерхольд, Блюмкин и Малкин… Это если брать тех, кого хорошо знал Анатолий Борисович. А вот ещё знакомые: Клюев, Клычков, Орешин, Эрлих. Вернутся они или нет? Шансов мало.

В 1931 году арестован по делу меньшевиков и сослан в лагерь Владимир Густавович Громан, отец Сергея Громана, с которым Мариенгоф учился в пензенской гимназии. Сам одноклассник Анатолия Борисовича расстрелян в 1938 году на Бутовском полигоне. Там же оказался и Борис Малкин.

Ольга Эйхенбаум, дочь знаменитого филолога, вспоминала, как её отец ежедневно перезванивался с близкими и родными людьми и, шифруясь, говорил только одно слово: «Перелёт» или «Недолёт». Это означало, что приходили за соседями.

Из дома на Малой Конюшенной забрали поэта Бориса Корнилова, литературоведа Павла Медведева, занимавшегося Блоком и Белым, прозаика и публициста Яна Калныня, литературоведа Михаила Майзеля, заведовавшего критическим отделом журнала «Литературный современник», поэта Николая Заболоцкого, прозаика Юлия Берзина.

Помимо известных людей, забирали и мирных граждан, не участвовавших в войнах искусства. В доме на Кирочной улице первым в конце августа 1937 года увели Алексея Григорьевича Есимонтовского; он преподавал на кожевенном заводе «Коминтерн». Потом, в середине ноября, раздался звонок у соседей, в 36-й квартире, у Вольдемара Густавовича Керве, обыкновенного токаря оптико-механического завода им. ОГПУ. Через стены, наверное, было слышно, как стучат по паркету каблуки сапог, как верещит соседский звонок, как… Слышал ли это сам Мариенгоф или его сын Кирилл, мальчик безумно талантливый и восприимчивый? Помните, как он обозначил литературу сталинского периода? «Литература с пальцем на губах».[387]

В другой парадной под Новый год забрали Юлиуса Ивановича

Дессиса, капитана парохода пригородного сообщения. Следом за ним уже в новом, 1938 году, в середине января пришли за Николаем Емельяновичем Яремом, инженером треста «Гипроруда», а в конце февраля – за Алексеем Владимировичем Лилиевым, заведующим матчастью опытного химзавода.

Недавно появились мемуары Феликса Гершевича Браславского[388], чья семья переехала в квартиру Мариенгофа и Никритиной в 1944 году. Среди прочего всплывает и внутреннее убранство, которым дорожили прежние хозяева:

> «[Ф.Г.Браславский] вспоминает восьмиугольную комнату площадью 31 кв. м с окном во двор, роскошный наборный паркет с фрагментами из чёрного дерева, богатую лепнину на потолке в форме овала и двух маленьких пухленьких мальчиков, которые поддерживали роскошную люстру в этой восьмиугольной комнате. Это была самая большая комната в кв. 37 <…> Мариенгоф, по мнению Феликса, немного изменил оригинальную планировку квартиры. Время было неспокойное, и Мариенгоф обил входную дверь своей кв. 37 толстым железом изнутри и поставил восемь (!!!) задвижек на дверь от пола до самого верха двери. В 1944 году при заселении семьи Браславских в кв. 37 были хорошо видны следы топора недалеко от входа в восьмиугольную комнату – вероятно, в блокаду тут рубили дрова для буржуйки. В кв. 37 был роскошный камин из белого мрамора, низ камина обрамляла красивая бронзовая решётка <…> Феликс бывал во многих квартирах в своей парадной и говорит о том, что в их кв. 37 на 3-м этаже камин был единственным во всей парадной».

Если посмотреть на фамилии соседей, попадаются эстонцы и латыши. Что должен был чувствовать Мариенгоф в течение этих лет? Лучше всего это состояние, наверное, описано Шкловским: «Как живая чернобурка в меховом магазине»[389].

Смерть сына

В начале марта 1940 года покончил с собой Кирилл Мариенгоф. Об этом страшном событии Борис Эйхенбаум писал своему знакомому:

> *«4 марта покончил с собой единственный сын Мариенгофа, мальчик 16 лет – ты видел его, вероятно, в Коктебеле. Это было неожиданно и страшно. Не знаю, как они переживут. Я до сих пор оглушён. Мальчик был талантливый и сложный».*[390]

В таланте мальчика убеждают его удивительные дневники, которые частично вошли в отцовские мемуары. Вот несколько примеров:

> *«Будущее поэзии, если у неё вообще есть будущее, заключается в коротких лирических стихах, которые можно будет успеть прочитать, стоя в небольшой очереди за хлебом».*

> *«Не надо употреблять слов “всегда” и “никогда”. За них мы не можем ручаться».*

> *«Давно забытое свиданье,*
> *Многоречивое прощанье*
> *В нас вызывают лёгкий шум,*
> *Приподнятую цельность дум,*
> *Скептическое замечанье».*

> *«Слово “грусть” вызывает у меня тошноту. Всякий дрянной поэтишка, недалёкий составитель романсов, глупый человечек стараются скрыть недостаток мыслей и чувств словом “грусть”».*

> *«Когда ей исполнилось шестнадцать лет, какая-то чёртова сила потянула её к мужчине. Сначала ей нравилось разговаривать с ними, потом ей стало нравиться сидеть с ними рядом, потом она стала прижиматься к ним, а потом она уже захотела, чтобы её обнимали».*

> *«Оставляя две копейки на стеклянной тарелочке*

кассы, они уходят с таким видом, будто подарили сто рублей».

«Очень часто героем романа является идея автора».

«Иметь дело с женщиной – иногда счастье, с двумя – сущее бедствие».

Тонкие замечания, чуткий взгляд – из Кирилла мог бы получиться хороший критик. Помимо прочего, он писал роман, баловался рассказами, стихами, сочинил драму «Робеспьер». Где это всё сейчас, бог знает… Среди текстов была и новелла – как раз о самоубийстве.

В разгаре советско-финская война. Анатолий Борисович вспоминал:

«Со двора раздаётся резкий дребезжащий свисток.

– Это, пожалуй, нам свистят, – говорит он. – Шторы плохо задёрнуты. В наш век мир предпочитает темноту.

И, задёрнув поплотней шторы, он добавляет:

– Мы потерянное поколение, папа.

– А уж это литературщина. Терпеть её не могу.

И добавляю:

– Бодрей, Кирюха, бодрей. Держи хвост пистолетом.

<…>

4 марта Кира сделал то же, что Есенин, его неудавшийся крёстный.

Родился Кира 10 июля 23-го года.

В 40-м, когда это случилось, он был в девятом классе.

На его письменном столе, среди блокнотов и записных книжек, я нашёл посмертное письмецо: “Дорогие папка и мамка! Я думал сделать это давно. Целую”».[391]

И дальше из тех мемуаров:

«Перед тем как это сделать, Кира позвонил ей по телефону. Они встретились на Кирочной, где мы жили, и долго ходили по затемнённой улице туда и обратно. И он сказал ей, что сейчас это сделает. А она, поверив, отпустила его одного. Только позвонила к его другу – к Рокфеллеру. Тот сразу прибежал. Но было уже поздно. Домработница Шура в это время собирала к ужину. А мы отправились “прошвырнуться”. “Прошвырнулись” до

Невского. Думали повернуть обратно, но потом захотелось “ещё квартальчик”. Была звёздная безветренная ночь. Мороз не сильный. Этот “квартальчик” всё и решил. Мы тоже опоздали. Всего на несколько минут.

Многие спрашивали:

– Кира это сделал из-за той девчонки?

– Нет, нет!

Вообще, мне кажется, что человек не уходит самовольно из жизни из-за чего-то одного. Почти всегда существует страшный круг, смыкающийся постепенно».[392]

Мариенгоф умалчивает о некоторых деталях. Попробуем их воссоздать.

Александр Семёнович Ласкин успел пообщаться с Зоей Томашевской, дочерью известного филолога Бориса Томашевского. Они с Кириллом были одного возраста, немного общались, вращались в одной среде. Приведём разговор Александра Семёновича и Зои Борисовны:

«А.Л.: Этот мальчик постоянно удивлял взрослых…

З.Т.: И нас, детей, удивлял. Обаяние неотразимое. Остроумие, элегантность. Доброта, конечно. У нас были ещё детские интересы, а Кирка был как бы наравне со взрослыми. Учился идеально. Ему это просто ничего не стоило. Он был отродясь грамотен, писал сочинения за весь класс. Помню: очень смешное сочинение написал за нашего общего друга, Альку Таубера. Алька занимался в живописном кружке Дворца пионеров, и там ему поручили написать автобиографию. Алька немного растерялся, и Кирка взялся ему помочь. Выглядело это так: “В таком-то году по дороге из Амстердама родился великий живописец Питер Пауль Рубенс. Ровно через триста лет по дороге из Гомеля в Бердичев родился будущий великий живописец Александр-Мишель Таубер-Брунштейн…” Алька жил в том же доме на Кирочной, что Мариенгофы, и ему выпало вынимать Кирку из петли. Для него это навсегда стало огромной травмой.

А.Л.: Израиль Моисеевич Меттер говорил мне, что в тот день, когда покончил жизнь самоубийством Кирилл, он встретил Эйхенбаума и они почти хором воскликнули: “Мы слишком много болтали”. У взрослых была защитная реакция, а на мальчика эти разговоры подействовали так, что он просто не смог жить дальше…

З.Т.: Может, и так. Хотя на кого-то это совсем не влияло. На Мишу Козакова, например… Он тоже рос среди взрослых. И тоже всё знал… Кирилл был мальчиком не только ранимым, но и очень твёрдым. Ведь как он завершил жизнь? Всё продумал и исполнил. Даже немного свой уход театрализовал. Оставил на столе том Достоевского, раскрытый на той странице, где описывается самоубийство Ставрогина… Я в это время знала только “Белые ночи” и “Неточку Незванову»”, а он прочёл Достоевского насквозь…

В комнате, в которой он повесился, стояло охотничье кресло. Помнится, даже украшенное какими-то рогами… На это кресло упали те книги, на которые он встал, прежде чем от них оттолкнуться. Это тоже были тома Достоевского… Кира, как известно, к этому времени уже сочинял, и свои рукописи оставил в абсолютном порядке. В этом тоже проявилась его воля… Анна Борисовна говорила, что задолго до того дня она видела верёвку у него в комнате, но не придала значения… Всё было решено давно, оставалось только подождать дополнительного повода… А повод оказался такой… В этот день, узнав о том, что его вызывают в школу, отец впервые в жизни дал Кирке пощёчину. В отчаянную минуту он сам об этом рассказал Тауберу… <…> Маловероятно, что в школу его вызывали из-за неуспеваемости. Скорее, тут что-то связанное с одним Киркиным увлечением… Он был влюблён в одноклассницу, делал ей подарки и посвящал стихи… Потом эту девочку мы увидели на похоронах».[393]

Однако есть и иное мнение. Много позже Ольга Эйхенбаум, делая ударение на намеренной резкости Мариенгофа, которая будто бы сыграла роковую роль в истории с сыном, рассказывала чуть иначе – в её версии девушка Кирилла тоже повесилась:

«Толя иногда раздражал своей нарочитой бесцеремонностью, грубостью. Его грубость в полной мере проявилась в страшной истории с сыном Кириллом: у него была любовь с девочкой из его класса, и он обратился к отцу за помощью. А тот сказал что-то вроде “вырастешь большой, тогда и решай свои вопросы. А сейчас отстань от меня”. И отправился “прошвырнуться” перед сном – Толя с Нюшей всегда по вечерам гуляли. На этот раз была хорошая погода, и родители гуляли долго, а когда вернулись домой, дверь из передней оказалась запертой.

Толя её высадил, но и следующая, в коридор, тоже была заперта, как и дверь в комнату мальчика. Когда они, наконец, ворвались туда, то увидели, что Кирилл повесился. Они вынули его из петли, вызвали "скорую помощь" – врачи сказали: "Минут на двадцать раньше его спасли бы…" Мариенгофы позвонили моим родителям ночью по телефону, и папа с мамой пошли туда… Потом оказалось, что и подруга Киры повесилась у себя дома в это же самое время – видимо, Кирилл ей позвонил…»

Как подчёркивал сам Мариенгоф, наверное, было сразу несколько факторов. И эта любовь, и сама жизнь в безвоздушном пространстве сталинской эпохи. И советско-финская война. И ожидание Второй мировой. И возможное напряжение в отношениях родителей (не на пустом же месте возникли «Записки сорокалетнего мужчины»). Дмитрий Быков, ссылаясь на Юрия Нагибина, говорит, что девочка была беременной – и именно это сыграло решающую роль. Что ж, может быть и такое. Причин много. Они сгустились чёрной свинцовой тучей над головой Кирилла – и грянул гром…

Не неожиданно и не вдруг, а, как оказывается, вполне закономерно.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

«– Муж с женой бранится, да под одну шубу ложится;
– Жена без грозы – хуже козы;
– Ты, земля, трясися, а мы за колышек держися;
– Кожу с ней снять да под себя постелить;
– Разорвись на двое – скажут, а что не на четыре;
– Лей на неё масло – скажет дёготь;
– Счастье пучит – беда крючит;
– Была бы постелька, а милый найдётся;
– Ласковое слово лучше мягкого пирога;
– Дай бабе волю, а она две возьмёт;
– Почесушки!
– Он на меня ногти грызёт;
– Не грози щуке морем, а бедному горем».

Из записных книжек Мариенгофа тридцатых годов

* * *

«Вспоминается ещё один забавный случай. В 1945 году в Грузии вышла моя книга “Избранные стихотворения. 1912–1945 годы”. Анатолий увидел, что там было много стихов, написанных в период между 1920–1940-ми годами.

Сказал:

– Я не могу понять, откуда ты набрал столько много новых стихов? Ты же не печатался, занимался только переводами.

Я говорю:

– Ну и что, что не печатался? Я писал стихи и клал их в ящик, а жил на переводы.

– Ну, знаешь! – сказал Мариенгоф. – Хоть убей меня, я не могу понять, как можно писать стихи, зная, что они не будут напечатаны сейчас же, немедленно.

Как-то в Ленинграде я пришёл к нему и сообщил:

– Толя, знаешь, одна моя инсценировка оперетты прошла. Теперь я могу быть спокойным и получать довольно много.

Вместо того чтобы обрадоваться, он погрустнел и ответил:

– Чай я тебе не предлагаю. Мне надо срочно уходить. Пойдём вместе. Одного я тебя не оставлю с моей женой».

Рюрик Ивнев. «Последний имажинист»

* * *

«Он никогда не жаловался ни на свою судьбу, ни на свои физические недуги. Он очень знал себе цену, и однажды, когда мы очутились в Комарово с директором издательства писателей Авраменко, он просто издевался над ним и по поводу того, что он его не печатает, и по другим вещам. Уж я его умолила: “Толя, он отдыхает здесь с женой, ну, что ж ты ему портишь отдых”».

Из письма Анны Никритиной Гордону Маквею

* * *

Слушай сказку, детка.
Сказка
опыт жизни
обобщает
и обогащает.
Посадил дед репку.
Выросла – большая-пребольшая.
Дальше слушай.

Посадили дедку за репку.
Посадили бабку за дедку.
Посадили папку за бабкой.
Посадили мамку за папкой.
Посадили Софью Сергеевну.
Посадили Александру Матвеевну.
Посадили Павла Васильевича.
Посадили Всеволод Эмильевича.
Посадили Исаак Эммануиловича.

Тянут-потянут.
Когда уже они перестанут?

Ян Сатуновский

* * *

«Зоя Томашевская вспоминала о Кирилле: “У меня сохранились страничка Киркиного дневника. Начинается она так: «Годы похожи один на другой, только некоторые бывают повыше. Этот год был повыше. В этот год я ехал один в Коктебель, стоял на площадке и курил папиросу…» А завершается: «В семнадцатом веке я был бы Баярдом, в девятнадцатом – Байроном, в нашем веке я – самоубийца»”».

Александр Ласкин. «Время, назад!»

* * *

В 1939 году от разрыва сердца умирает в Кисловодске Владимир Ричиотти.

* * *

«Решил купить себе палку. Захожу в магазин, прошу: “Покажите мне, пожалуйста, вон ту”. Работник прилавка протягивает. Пробую, опираюсь.

– Коротковата! Дайте, пожалуйста, подлинней.

– Все палки, гражданин, стандартные.

– Да что вы! А вот Господь Бог делает людей не стандартными.

Поправив на носу очки, работник прилавка спрашивает меня со строгой иронией:

– Не работает ли ваш Господь Бог лучше советской власти?

Храбро отвечаю:

– Чуть-чуть.

При Сталине после такого ответа работник прилавка уже звонил бы в ГПУ, а ночью за мной приехал “чёрный ворон”.

Мой потомок, вероятно, скажет:

– Неправдоподобно! Невероятно!

Поверьте мне, любезный потомок, при Сталине я бы никогда не был столь храбр в магазине».

Анатолий Мариенгоф. «Это вам, потомки!»

* * *

«Кто мы – моё поколение?

Мечтатели в двадцатых годах, поредевшие и пытанные в тридцатых, выбитые в сороковых, обессиленные слепой верой и не набравшиеся сил от прозрения, мы бредём в одиночку. Мы трудно-соединимы. Глядясь друг в друга, как в зеркало, мы поражаемся собственному уродству.

Но мы хотели как лучше».

Израиль Меттер. «Пятый угол»

Глава двенадцатая
«Муж гастролёрши»

Мультипликационный фильм

Среди близких друзей Мариенгофа забирают Зою Никитину, жену Михаила Козакова. Одна из причин – её брат В.А. Гацкевич был офицером царской армии. К счастью, Никитину выпустили. Через год.

То был сильнейший удар не только по семье Козакова, но и по всей «писательской надстройке». Ощутил приближавшуюся грозу и Мариенгоф. Возможно, именно после этого случая он вместе с Козаковым решает объединиться и писать строго советские тексты. Или хотя бы попытаться.

У самого Михаила Эммануиловича тоже возникли проблемы: его пьеса «Когда я один» (1934) была запрещена как «идеологически вредная» указом ЦК ВКП(б) от 14 сентября 1940 года.

Первая попытка Мариенгофа и Козакова – мультипликационный фильм. Поводом к написанию сценария стала эпопея дрейфующей станции «Северный полюс-1», которую возглавлял Иван Дмитриевич Папанин.

В личном составе экспедиции была лайка по кличке Весёлый. После возвращения героев-полярников свой кусок славы получил и Весёлый, ставший любимцем не только всей ребятни СССР, но и Сталина, на даче у которого прожил остаток жизни.

Ещё за месяц до возвращения папанинцев Анатолий Мариенгоф и Михаил Козаков решили, что напишут об этом эпохальном событии. 22 февраля 1938 года Михаил Эммануилович направил в редакцию «Ленфильма» письмо:

> «Я и мой соавтор А.Б. Мариенгоф предлагаем сценарий для фильма-мультипликации. Фильм должен называться “Рыбка Улыбка, Рачок Батрачёк и Пёс Весёлый”. Это советская сказка о животных – обитателях Северного полюса, открытых миру научной работой героических папанинцев. О радости всей, доселе неизвестной, северной фауны, отныне служащей интересам советской науки.
>
> К сценарному сюжету, в основу которого положена сказка, только что написанная мною для Детгиза, все забавные приключения наших “героев” – Рыбки Улыбки, Рачка Батрачка, Чайки Всезнайки и других, тесно связанных с жизнью и работой героической папанинской четвёрки, – вплоть до последнего момента её пребывания на дрейфующей льдине. Папанинским “полпредом” в

царстве животных служит пёс Весёлый – умная собака-весельчак.

Фильм должен быть предназначен для детской аудитории и включать в себя весёлые и шуточные песенки, частушки и музыку. Сценарий в совершенно законченном виде может быть представлен нами в течение двух недель с момента заключения соответствующего договора».[394]

Сценарий получился почти такой, как писал Козаков. Были только внесены незначительные изменения. Изначально планировалось включить в сказку-сценарий ещё и Креветку Кокетку, и Тюленя, но ограничились минимумом персонажей. Ещё один персонаж поменял имя (Рачок Батрачёк стал Рачком Простачком) и избавился от нелепых, но смешных атрибутов (снял несуразные очки). Но всё это в окончательной редакции авторы убрали.

В итоге получилась сказка, немного странная для современного зрителя, но для детей конца тридцатых вполне вразумительная. Смешил прикреплявшийся английской булавкой хвост пса Весёлого, который был оторван Крабом Крабом (единственное неоригинальное имя из всего сценария), тот же хвост удлинялся по мере того, как Рыбка Улыбка, Рачок Простачок, Краб Краб и Медуза Толстопуза тянули Весёлого на дно.

Но мультфильм не был снят. Почему? История умалчивает. Скорее всего, дело было не в сценарии, а в конкуренции. Помимо Мариенгофа и Козакова, за это дело взялись И. Рабинович, С. Заустинский и М. Бродавский. Их сценарий назывался более пышно – «Жизнь и приключения папанинского пса “Весёлого” на суше, на море, в воздухе и на Северном полюсе». Но и этот сценарий не прошёл.

Поиск мультфильма о приключениях пса Весёлого и папанинцев по киноархивам оказался безрезультатен. Можно предположить, что такая тема просто не подошла именно для мультипликации. И хотя мультфильм не состоялся, но случилась песня.

Плыли, плыли ледоколы.
Переплыли океан.
Ехал, ехал пёс Весёлый
Из полярных дальних стран.

Он у нас в большом почёте,
Хоть и лает на Луну,

Он летал на самолёте
В заполярную страну.

Слова песни М. Клоковой, музыка М. Красева. В 1939 году её записали на фонограф. Исполнял песню солист радио Георгий Абрамов.

Киев

В это же время Мариенгоф и Никритина путешествуют по Украине и Белоруссии. Точнее, Анна Борисовна вместе с Ленинградским БДТ выезжает на гастроли, а муж следует за ней. Примерно тогда же появляются такие стихи:

Тогда мне было двадцать пять
И грустный возраст ощущался далью.
Вот Киев,
И опять
Машина подвезла к «Континенталю»:
И тот же номер,
Маленький балкон
Повис над садом ресторана.
И я завидую судьбе знакомого каштана,
Почти совсем не изменился он.
Нет, нет!
Он стал выше,
Я – потише,
Богаче он болтливою листвой,
Беднее я стихами и душой.

О поездке двадцатилетней давности, к сожалению, ничего не известно. Но живут супруги действительно в «Континентале». Хотя насчёт возраста – лукавство и поэтическое кокетство: Мариенгофу в этот приезд в Киев немного за сорок.

БДТ играет такие спектакли, как «Стакан воды» Э. Скриба, «Парень из нашего города» К. Симонова, «Вишнёвый сад» А. Чехова, «Царь Потап» А. Копкова, «Слуга двух господ» К. Гольдони. Помимо этого Никритина «халтурит», то есть, как бы мы сегодня выразились, участвует в корпоративах: «До сих пор я играла каждый день за редким исключением, а после “игрушек” “напивушки”».

В «Записках сорокалетнего мужчины» много колкостей в адрес актёров. Они появлялись не на пустом месте. Мариенгоф – большой любитель «точить серебряные лясы», затейник бесконечных посиделок, не прочь выпить. А на гастролях всегда одни и те же лица. Со временем это приедается. Да и актёры, по полному уверению Мариенгофа, не самый интересный народ. Есть, конечно, исключения – жена, Василий Иванович Качалов и ещё парочка имён. Но артисты БДТ не относятся к их числу.

Анатолий Борисович жалуется Эйхам – Борису Михайловичу Эйхенбауму и его жене:

> *«Что вам рассказать о житье среди Кинов-Янцаков и Рашелей-Казико?..*
>
> *Много водки и мало разговоров. Впрочем, в меня водка без разговоров не вливается. Если бы мир состоял из одних дураков, я был бы великий трезвенник и не спаивал бы, Рая, твоего доктора Эйха».*[395]

От встреч удаётся спастись прогулками в парке или семейным уединением. Мариенгоф пишет Козакову:

> *«Здесь у нас, проездом во Львов, Всеволод Иванов, и мы с ним так же, как в Ленинграде с тобой, устраиваем то в одном, то в другом континенталевском номере салон Анны Павловны Шерер, решаем днём судьбы империй, а* 12*-часовые последние известия перерешают их по-своему, ставим талейрановские прогнозы, которые, по странным причинам, превращаются в прогнозы козаковские».*[396]

Строятся большие планы на Коктебель. Как выражался Кирка, это место, куда каждый год семья не собирается ехать и всё равно едет. Через Бориса Михайловича передаются деньги на путёвки с припиской: «Ни Коктебель, ни Эйхи от нас не улизнули. Август – счастливый месяц!»

В Киеве спокойно и благостно. Мариенгоф действительно отдыхает. Погода только радует. В блаженном настроении посылается очередное письмо с признанием в вечной любви к украинской столице:

> *«Если бы женили на городах, я бы обязательно женился на Киеве, а изменял ему только с Ленинградом и ещё, может быть, с Парижем. Как видите, и тут бы сказалось моё постоянство.*
>
> *При хорошем настроении в Киеве можно даже безумствовать, то есть пить коньяк, столь полезный диабетикам, и закусывать его крабами, а крабов здесь столько, словно Владимир Мономах крестил своих россиян не в Днепре, а в Тихом океане. А в Владивостоке, вероятно, закусывают коньяк галушками и украинским салом. Вы поймёте мой гнев на крабов, если я вам скажу, что киевские запасы мы ещё пополним* 6*-ю коробками, которые я пёр на себе из Ленинграда».*

Пока Эйхенбаумы раздумывают, ехать ли в Коктебель, Анатолий Борисович вовсю зазывает их составить компанию ему с Анной Борисовной:

> *«Мы что-то с Нюхой испугались деревенской тишины, испугались выскочить из этой толчеи, остаться в природе и с природой… с ней ведь не поговоришь на языке жизненного балагана, тут разговор серьёзный… А по паршивым ли он нашим силёнкам?..»*

В Коктебеле, конечно, великие вдовы русской литературы, но одного этого общества Мариенгофу мало.

Минск

Пока строятся планы на Крым, Мариенгоф с Никритиной посещают Минск. Город показался им скучным – слишком тихим и слишком спокойным. Никритина так и пишет Эйхам:

> *«Единственно, чем нас порадовал Минск, это Бориным письмом – и этим всё сказано. Не дождёмся, когда кончатся гастроли. Но, увы, ещё длинных* 20 *дней. Теперь придумали развлечение – по утрам ездим за город, но для этого простаиваем часы у автобуса, и всё же легче прожить день».*

Минск навевает скуку, но Мариенгоф с Никритиной, помимо прогулок за город, развлекаются футболом, джазом, и, пока БДТ репетирует спектакль без участия Никритиной, супруги даже умудряются полулегально выбраться в Западную Белоруссию, где надеются прикупить для себя и для ближайших друзей европейских вещиц. Селятся в пансионате «Августово» (под Гродно), где в их распоряжении яхт-клуб высшего командного состава армии. Мариенгоф тотчас же рапортует о новом развлечении Эйхенбауму:

> *«Наш яхт-клуб стоит в таком месте, какое тебе, “дружище” – старый пират из банды милого Пузака, – вероятно, по ночам снится: воды и сосны, сосны и воды, и могучий пиратский флот всех сортов. Мы обветрены, в мозолях, а на окнах сушатся белые грибы. Сам яхт-клуб – предел вкуса, комфорта, но с джазом!..»*

(Джаз то служит писателю развлечением и отдушиной, то надоедает.)

В пансионате отдыхают артисты БДТ и какого-то белорусского театра. Случаются анекдотичные ситуации, о которых супруги немедленно отписывают в Ленинград:

> *«После завтрака мы сразу садимся в лодочку и переплываем озеро. А там: сосны, грибы и… пограничники. Кому-то из санаторцев они уже кричали “ложись!” – и женщины по привычке ложились на спину, а мужчины на живот. А одна актриса даже смущённо, говорят, залепетала: “Что вы, что вы, я с мужем”».*

Из «Августово» делают набеги в Беловежскую пущу, замок

Радзивилла и Белосток. Анатолий Борисович не теряет времени даром и много и упоённо читает. Среди прочего описывает Эйхенбауму «Гамлета» в переводе Пастернака:

> *«Боряша, у меня огорчение: прочёл “Гамлета” в переводе Пастернака. До чего же плохо! А я ждал, заранее смакуя. Мы ведь с Киркой гамлетианцы. Но Пастернак ничего не понял: ни шекспировского ума, ни конкретности его метафор, ни лёгкости юмора, ни разговорности стихотворной строки. Получилась какая-то литературно-повествовательная тягомотина, пересыпанная бытовыми словечками “а ла русс”.*
>
> *Даже в финале Фортинбрас так разговаривает: “… Перенос творите с военной музыкой, по всем статьям церемоньяла…”»*

Прошло почти полгода после смерти сына. Уезжая на гастроли вместе с женой, Мариенгоф пытается забыться. В квартире на Кирочной находиться невозможно. Особенно одному. 21 августа 1940-го он пишет Борису Михайловичу:

> *«Это уже последнее письмо к Вам, милые. Вероятно, первого будем в Ленинграде, не пишу “дома”, потому что дома у нас с Нюшей больше нет, есть квартира на Кирочной, ненавистная квартира, от которой, как приеду, начну избавляться».*

Избавится не скоро. Только после войны.

«Шут Балакирев»

Вернёмся ненадолго из августа 1940-го в 1939 год.

О конце тридцатых Мариенгоф говорил: «Многие тогда пытались убежать в историю». В это страшное время он умудряется творить бессмертные тексты. Один из них – комедия «Шут Балакирев», повествующая о казнокрадстве, отливающая в словесной бронзе портрет Петра I, рассказывающая любовную историю и между делом умело перемежающая её с историческими анекдотами. Мариенгоф наконец-то пишет на интересующую его тему так, что это интересно и массовому зрителю.

Главный резонёр – шут. Вспоминаются имажинистские годы: паясничанье на сценах литературных кафе, клоунада на улицах, гаерство в стихах и прозе и, наконец, пьеса «Заговор дураков» в экспериментальном театре Соломона Никритина.

В «Шуте Балакиреве» все анекдотичные ситуации случаются не для смеха как такового, а для того, чтобы смехом бороться со злом. Все тараканы, мушки и дубины Балакирева возникают не сами по себе, а лишь затем, чтобы высмеять казнокрада, показать царю, каков на самом деле человек, которому он доверяет.

Балакирев.*(поднимая над головой лист бумаги).*

Указ, указ собственноручный!
Я сделан кесарем.

(Вынимает из кармана скипетр, надевает на голову корону.)

Карякин

Заврался шут.

Балакирев.

Читай.

(Даёт указ.)

Карякин

Взгляни-ка, прокурор любезный.

Прокурор

Да, точно, кесарь он.

Балакирев.

Слыхал?

Прокурор

Над всеми мухами —
Он в кесари поставлен.
Их миловать он волен и казнить.

Княгиня Марья

Дурак, дурак, пустая голова,
Да много ль мушек после Покрова?

Балакирев.

Не хочешь ли, княгиня, угоститься?
Отменный табачок.

Подносит табакерку к самому носу княгини Марьи, крышка отщёлкивается, вылетают мухи.

Княгиня Марья

А-а-а-а!.. Мухи клятые!..

Балакирев.

Прошу не лаять подданных моих.

Княгиня Марья

Теперь все мебели нам засидят,
Все гобелены запаскудят.

Балакирев.

Вон с гобеленов, мухи.

(Гоняется с хлопушкой за мухами.)
Княгиня Марья

Ой, батеньки! Ой, душегуб!
Разбойник! Ножищами по креслам, канапям.

Балакирев.

Не ворохнись, красавица.

Княгиня Марья

Чего?

Балакирев.

На длинный нос твой муха села.

Княгиня Марья

Беды в том вовсе нет большой:
Ведь нос мой не парчою крыт.

Балакирев.

Поймал!

(Хватает за нос княгиню.)

Поймал дурищу я!.. Крылатую дурищу!

Диогеновым «двуногим» из иронической трагедии 1925 года в новой пьесе противопоставляется другое существо:

Лиза. Ты, Яков, не один?
Балакирев. У нас два тела, а душа одна.
Лиза. А сколько ног?
Балакирев. Четыре.

Человеческими чертами награждаются главные положительные герои – Балакирев и Васильев. Все остальные персонажи пьесы, за исключением второстепенных (корчмарка, лекарь, паж, драгуны и т.п.), женщин (жена Балакирева, Лиза) и царя (Пётр I), – существа подчёркнуто «двуногие». И один лишь принц – тонконогий, что само по себе характеризует его как нерешительного, уступчивого, меланхоличного, – не отрицательный герой, но и не положительный.

Пьеса получилась настолько удачной, что её ставят и издают в Москве. Правда, издают преждевременно. С киевских гастролей Никритиной Мариенгоф пишет 18 июля 1939 года письмо Эйхенбауму:

> *«Я до сегодняшнего дня вовсю работал "Балакирева". Вчера мой режиссёр уехал в Ленинград с окончательным, как будто, вариантом пьесы. Послал с ним экземпляр в издательство "Искусство". Хочу, чтобы они, во что бы то ни стало, печатали последнюю редакцию. Она крупнее, весомей. Поднажмите, дорогие, в случае чего».*

В издательстве «Искусство» уже готова поднажать Зоя Никитина. Кажется, что всё готово к печати. И действительно, книга выходит. Скорость даже по нынешним временам необыкновенная.

23 июля Мариенгоф пишет Эйхенбауму из Минска:

> *«Милый Борушок с супругой!*
>
> *Обещал Вам написать завтра, а пишу, кажется, через неделю. Аллах ведает, почему так получилось. Простите за напрасные хлопоты: в г. Пушкин мы не приедем, а приедем уж прямо к Вам в город Петра-Ленина-Эйхенбаума-Козакова-то бишь-Михуила Ибсена.*
>
> *<…>*
>
> *Борушок, я тут, вдруг! третьего дня получил поздравление с выходом "Балакирева" от…… Чагина!!! Что в миру делается: бедная Франция, бедный Мариенгоф. Неужели я написал такую плохую вещь, что меня начинают приобщать к лику Тихоновых-Слонимских-Асеевых и прочих Гитовичей? Может, ещё на щит поднимать будут?*

Словом, я перепугался не на шутку, но не столько “щита”, у меня звезда другая, как-нибудь уже с него спрыгну, если вовремя в шею не дадут, – сколько того, что “Балакирев” действительно вышел.

А где же гранки? Корректура?

Я, Боренька, в Минске ещё с полдюжинки новых сцен написал. А сколько старого похерил! Мне уж тот вариант, который послал в “Искусство” из Киева с режиссёром, кажется паршивым.

Что же предпринять? Как быть? Борушок, ты старый литературный волк – пособи».

На руках у Анатолия Борисовича новые главы, новые сцены, поправки – а книга уже издана. Ничего не поделать – придётся ждать до переиздания. Скажем сразу, что ждать пришлось очень долго: лишь в 1959 году появится новый вариант «Шута Балакирева» под одной обложкой с пьесой «Рождение поэта», посвящённой М.Ю. Лермонтову.

А между тем ЛБДТ приехал в Москву, и в письме другу Козакову Мариенгоф почти ёрничает, докладывая обстановку:

«Хуильчик, мой дорогой! (ласкательное теперь твоё навеки) и бывшая картинка! (надеюсь)

Семейство моё в Клину, а я деловой человек из гостиницы

“Москва” – сегодня этот деловой человек тоже едет в Клин, а потом этот деловой человек едет с семейством по Московскому Метро, потом опять же этот деловой человек едет с сыном в Коктебель, а потом опять же в Клин… Словом, дела, дела, дела.

И несмотря на эту мою деловитость (все, Хуильчик, твои словеса по этому поводу я уже слышу на расстоянии 600 *километров), как будто делишки двигаются.*

Пьесу мою рассылает в “обязательном” порядке по всей провинции Отдел распространения и по Москве с рекомендацией Управление Московских театров (т.е. Гринберг, которому она очень пришлась по душе). Результаты будут или не будут, но я, ей-богу, сделал всё, что полагается делать человеку дела.

Как видишь, теперь это слово у меня повторяется через каждое три.

Я никого ещё так в жизни не боялся и ни перед кем так не отчитывался, как перед тобой, милый мой Хуил Эммахушлович!

Москва это “сон утешительный”. Хотель в Охотном

Ряду, кафе “Птичий полёт” (15 этаж), звон бокалов, три раза в день горячий душ, каждый день два свежих полотенца, из которых одно махровое… Ах, всё здесь махровое!.. Моей Королеве предлагают ангажемент в Махровом театре, где идут твои “Чекисты”, а я не смею уговаривать принять сие лестное предложение, хотя безумно хочется жить в третьем Риме и столице Мира».

Наконец, пьеса дошла до постановки на театральной сцене. В январе 1941 года в театре им. Моссовета под режиссурой Завадского идёт «Шут Балакирев»[397]. Мариенгоф об этом скромно пишет Эйхенбауму:

«Эйхоньки! Милые! Любимые!

Простите, про “Балакирева” писать ничего не буду – быть Веней Кавериным…

“Невмоготу мне это, Марья, Невмоготу”…

(Цитата из одного бессмертного произведения)[398].

Вот, пускай меня теперь Веня перещеголяет.

24-25-го полечу к Нюхе. А до этого… через день премьеры, на которые обязан ходить, как на службу. Видишь, Борушок, и у меня теперь свой Пушкинский дом на шее сидит».

Успех спектакля был поразительным. Мариенгоф не верит своему счастью. Похоже, всё налаживается. К нашему герою возвращается былая слава.

Новая опера

Случилось в 1941 году ещё одно событие, ставшее важной вехой на творческом пути Мариенгофа. Вместе с Дмитрием Шостаковичем он работает над оперой «Катюша Маслова» по роману «Воскресение» Толстого. Приведём небольшой отрывок из либретто.

Нехлюдов *(один)*. Какая удивительная случайность! Ведь надо же, чтоб это дело пришлось именно на мою сессию, чтобы я нигде не встречал её десять лет, встретил здесь её, на скамье подсудимых, проституткой, с припухшими веками, в арестантском халате, между двух жандармов с оголёнными шашками. Какой ужас!.. ужас… ужас… И всё же это она, она, та самая Катюша, которая, в белом платьице с голубым пояском, в светло-христово воскресение так невинно смотрела на меня своими ярко-чёрными сияющими восторгом глазами… И я, влюблённый в неё, просто не мог представить себе, как это все, все кругом не видят, не понимают, что она, Катюша, прекрасней и лучше всего…

(По лестнице спускается председательствующий.)

Нехлюдов. Господин председатель, могу я поговорить с вами о деле, которое сейчас решилось? Я – присяжный.

Председатель. Да, как же, имею честь знать, князь Нехлюдов? Очень приятно, мы уже встречались. Чем могу служить?

Нехлюдов. Мы сегодня осудили женщину в каторжные работы. Мы судили невинную. Меня это мучает.

Председатель. Понимаю, понимаю, князь. Но суд постановил решение, как полагается, на основании ответов данных вами же, господами присяжными заседателями.

Нехлюдов. Да, да… но разве нельзя исправить ошибку. Я бы желал кассировать дело и перенести его в высшую инстанцию.

Председатель. В сенат? Ну что ж, надо обратиться вам к хорошему адвокату. Он вам всегда найдёт повод к кассации. Мой почтение. Если могу чем служить, добро пожаловать, я живу на Дворянской, дом Дворникова. Мой почтение, князь. (*Уходит.*)

Нехлюдов (*один*). Боже мой, боже мой, как же загладить мне грех свой перед Катюшей? Нельзя же оставить так! Нельзя же бросить женщину, которую я любил… Нет, этого мало, надо заплатить адвокату деньги и загладить вину свою деньгами. Ах, какая гадость! Ведь я соблазнитель её! Я, я толкнул её в эту страшную жизнь! Только распутник, мерзавец и негодяй мог это сделать. И я тот мерзавец и негодяй. И я же судил её!.. Какая ложь!.. Ложь, ложь, кругом ложь!.. Нет, я разорву её эту ложь. Я признаю всё и всем скажу правду и сделаю правду. Скажу Катюше, что я виноват перед ней и сделаю всё, что в силах, что могу, для облегчения её судьбы. Да, я вижу её и буду просить её о прощении. Буду просить, как дети просят… Господи, помоги мне!..

Наконец-то Анатолию Борисовичу представился шанс воплотить свою любовь к солнцу русской прозы. Ленинградский театр им. С.М. Кирова (Мариинский театр) предложил двум «самым обыкновенным гениям» поработать для вечности.

Театр им. Кирова уже готов был распахнуть двери для премьеры, но пришла короткая телеграмма: «“Катюшу Маслову” запретить».

Удача вновь отвернулась от Мариенгофа.

Сначала либретто одобрили. Сохранился протокол политредактора Главреперткома А.А. Иконникова:

> «Сюжетная линия, рисующая трагедию Катюши Масловой, представлена в либретто достаточно убедительно. Отклонение от романа в последовательности событий и незначительное изменение в тексте (по сравнению с оригиналом) не нарушает идеи и характеристик действующих лиц. Разрешить к работе.
>
> После окончания оперы композитором клавир подлежит рассмотрению в Главреперткоме».[399]

Однако заключение Главного управления репертуарной комиссии (ГУРК): «Запретить». Уполномоченный ГУРК по предприятиям союзного подчинения в г. Ленинграде Н.Канин объяснил это довольно просто:

> «Либретто Мариенгофа “Катюша Маслова” (по роману “Воскресение” Л.Толстого) вызывает самые резкие возражения. Автор даже и не пытался перенести в

либретто широкое полотно общественной жизни и быта всех социальных групп русского общества 80-90-х годов, каким является роман Л.Толстого, и свёл всё содержание будущей оперы к отдельным эпизодам из узко-личной биографии Масловой.

Сцены обольщения Катюши, отравления Смелькова и в публичном доме приобрели поэтому самодовлеющее значение, и обличительный смысл произведения Толстого исчез. Вообще говоря, жизнь Катюши Масловой, вырванная из показанной Толстым системы общественных отношений царской России, вряд ли заслуживает внимания как тема для советского оперного произведения. Едва ли целесообразно направлять в сторону подобной темы и творчество Шостаковича.

Считаю необходимым либретто запретить».[400]

То есть Мариенгоф не стал посягать на текст Толстого, не отобразил социально-политических настроений народа. Словом, художественный материал, претендующий на бессмертие, оказался ненужным. Шостакович, по-видимому, даже не успел приступить к работе, или же его наброски на данный момент не найдены. Пострадал, получается, один Мариенгоф.

Ашхабад

Никритина между тем собирается на гастроли в Ашхабад. Мариенгоф живёт в Москве у Агнии Барто, но должен бросить всё и вылететь ближайшим рейсом в далёкий южный город.

Поездка выдалась короткой: неделя – полторы. Из столицы Туркменистана Мариенгоф рапортует друзьям, высылая фотографии:

> *«Эйхочки! Миленькие! Если бы Вы знали, как худо быть шницелями по-ашхабадски, то есть нами. Взгляните на верблюдов, какие у них трагические шеи и какие грустные глаза – это жара.*
>
> *Не верьте тому, что Нюха смеётся. Это ещё одна роль. Вообще на этой карточке все играют, кроме верблюдов и ишака. Туркменам с их баранами на головах тоже очень жарко. Но они целый день пьют зелёный чай, а мы содовую воду. Мы дикари в этой стране».*

И ещё одно письмо – от 14 июня 1941 года:

> *«Эйхиньки! Эйхочки! А-у-у-у…*
>
> *Второй день мы дышим – второй день у нас в тени 29 градусов, на вашем северном языке это примерно… ну, словом, когда Раечка закладывает уши ватой и надевает шерстяные рейтузы, а Боря ходит голубым ангелом.*
>
> *Вообще, ашхабадцы говорят, что они не запомнят такого холодного лета, такого неба – покрытого тучами, такого дождливого июня… Сначала мы думали, что они над нами издеваются, ан нет: дождь действительно был один раз, но и после него и во время него было как на самой верхней полке в нашей, Боря, с тобой нижегородско-воронежской бане, в парилке, где наши с тобой истинно-русские предки хлестали себя берёзовым веником по задницам.*
>
> *Худо ещё то, что ночь в этой Средней Азии ничем не отличается от дня, и добро бы ещё какой-нибудь экзот был, а то город, что тебе большая, асфальтовая, вымытая и зелёная Феодосия: такие же белые домишки, такие же улочки, такие же горы: Груди Мадам Бродской, фигадачи и святые… Ну, и верблюды, и ишаки, и туркмены в бараньих папахах, но почему-то они без донышка, то есть милое средне-азиатское солнышко*

жарит им в затылки, как хочет.

Жрать тут не хочется. Водку пить тоже. Сплошная экономия. Разговаривают актёры и актрисы много, но исключительно на одну тему: об еб.. . Ты, Боря, текстовед, – и, вероятно, эти таинственные две точки расшифруешь. Наш миленький Михушльчик плавал бы в этих разговорах, как золотая рыбка, блеща своим остроумием. Играют актёры и актрисы в открытом театре, справа и слева от них ещё громче, а потому и убедительней играют два духовых оркестра… А слева и справа от духовых оркестров ещё громче орут паровозы… Ах, как в этой атмосфере приятно вдыхать аромат "Вишнёвого сада"!

Через три дня мы уезжаем в Баку. Пишите: Интурист (гостиница) – нам. Путь лежит через Красноводск и мутный Каспий. Говорят, что в Баку есть лимоны и ванны в номерах. Это уже кое-что. А счастья, вообще, нет на земле. Так что, в сущности, я не огорчён Ашхабадом и не очень радуюсь встрече с Баку. А вот вас, наших дорогих, повидать хочется».

Добрались ли Мариенгоф и Никритина до Баку, неизвестно было до тех пор, пока в архиве Кручёных не нашёлся клочок бумаги (от 19 июня 1942 года) с каракулями Мариенгофа: «Июнь 1941 – Баку (объявление войны)». Не в тот ли же день, можем мы предположить, решено было возвращаться: самолёт до Москвы, пересадка на Ленинград.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Как-то в 1936 году Мариенгоф написал из Москвы Эйхенбауму:

> «Я, по вашим следам, Боря, обираю малых ребят – написал по договору комедийку "Фики-Брики и его храбрый слуга"».

Увы, непонятно: это очередная шутка Мариенгофа или пьеса просто утеряна?

* * *

«Я начинаю свою повесть с того, чем Шекспир закончил “Гамлета”, – с горы трупов. Но что поделать, если в советском воздухе всегда пахло смертью. В середине тридцать восьмого курносая попридержала свою косу. Ненадолго. Кира Мариенгоф попал в антракт, оборвавшийся раньше времени позорной, бездарной, с неоправданно громадными жертвами финской войной, а с июня сорок первого коса пошла косить направо и налево».

Юрий Нагибин. «Дафнис и Хлоя»

* * *

Свою новую книжечку «Шут Балакирев», выпущенную издательством «Искусство» в 1940 году, Мариенгоф подписывает чете Эйхенбаумов:

«Их сиятельствам графу Боруху и графине Рифке фон-дер-Эйхенбаумнес с раболепием автор в городе Санкт-Ленинграде».

* * *

«Чем он увлекался в молодости? Был футболист, потом теннисист, прекрасно плавал, в этом отношении Кирилл весь в него: был теннисистом, но уже печатали его в списках юношей, плавал хорошо. Всегда соревновался с отцом и по плаванию, и по теннису, но отец всегда выигрывал у него, что доводило мальчика до слез. Когда я говорила: “Не стыдно тебе, Толюха? Взрослый дядя, не можешь уступить ребёнку?” – отвечал: “Нельзя, потеряет всякое уважение”. Мы всегда ходили на теннисные соревнования, реже на футбол. При мне Анатолий Борисович ещё играл в волейбол, до последних лет, пока на волейболе что-то случилось с коленом, и он залёг на 10 дней. Это было в Дубултах.

Очень много работал, очень любил своё бюро, за которым работал. Порядок у него был абсолютный и в доме требовал такого же, хотя в нём уже не участвовал. Был очень щепетилен в деньгах и широк. С одной стороны, любил гостей, сам чего-то намешивал, накручивал, а с другой – никогда ни под каким видом не

занимал ни у кого ни копейки. Есть деньги – есть гости, есть удовольствия. Нет денег, значит, терпи как-нибудь.

Спрашиваете, что он любил дома делать. Ничего. Ни прибить, ни забить, ни электричество. В этом смысле был абсолютно бездарен.

В литературе очень любил Чехова, перечитывали его каждый год вместе с Толстым.

<…>

Мариенгоф любил гостей и любил вкусную еду. Сам приготовлял, сам следил, чтоб не испортили его блюдо».

Из писем Анны Никритиной Гордону Маквею

* * *

27 сентября 1939 года

Сижу как будто на иголках,
Душа как будто не на месте,
И разговариваю колко,
И жду «Последние известья»,

Ты смотришь в тёмное окно.
Нас связывает нитка,
Волос.
А были – существо одно,
Оно печально раскололось.

И падает рука с колена.
Куда?
Наверно, в безнадёжность.
Я не могу жить страстью нежной,
Когда качает ветер стены.

И сердце,
Женщина смешная,
Не принесёшь сегодня в дар.
Все наши мысли занимает
Географическая карта.

Анатолий Мариенгоф

* * *

Из письма Никритиной Ларисе Сторожаковой:

> «Теперь “Шут Балакирев”: Я не помню, чтобы его репетировал МХАТ. Боюсь, что это ошибка. Перед войной его поставил в Москве Шлепянов[401], и замечательно шута играл Плотников. (Не тот, что у вахтанговцев, а другой, у которого потом был свой театр на Таганке.) Была замечательная пресса в больших газетах. Это была, вероятно, весна 41-го года».

Никритина тут немного путает – письмо написано на исходе семидесятых. Всё-таки ставил спектакль не Шлепянов, а Завадский.

* * *

Спектакль по пьесе Мариенгофа «Шут Балакирев» не ушёл с театральной сцены. Когда с наступлением Великой Отечественной Завадский сменил репертуар в своём театре, комедия ушла гулять по провинции. Так, например, в 1943 году её ставили в Нижнем Тагиле. Режиссёр – А.Е. Ларионов, а художник – старый друг Мариенгофа Борис Эрдман.

* * *

У Льва Толстого была на вооружении прелестная фраза: «Е.Б.Ж.» – «если буду жив». Мариенгоф часто ею пользовался. А в самом начале сороковых у него даже случилось необычное стихотворение:

Это был урок, урок суровый,
И сейчас ещё нам не до смеха.
Хорошо бы в сентябре уехать,
Если будем живы и здоровы.

К тишине берёзовой, напевной,
Под крыло соломенного крова,
Мы поедем обязательно в деревню,
Если будем живы и здоровы.

Просыпаться с озером и птицей.
Что за час, когда идут коровы!
И любовь из пепла возродится,
Если будем живы и здоровы.

Глава тринадцатая
Великая Отечественная война

Военный Ленинград

Вернувшись из Баку в Ленинград, Мариенгоф и Никритина по-прежнему живут в доме на Кирочной улице. Деваться пока некуда. Заниматься продажей или обменом квартиры в военной суматохе некогда.

Анатолий Борисович пишет поэмы и баллады о героях войны. С этими текстами ходит на ленинградское радио, читает их в прямом эфире.

> «В первые недели войны, – вспоминал Израиль Меттер, – в радиокомитете ещё не представляли себе, какими словами заполнить часы вещания. Передавались фронтовые сводки, стучал метроном, затем выплывали в эфир испытанные маленькие лебеди Чайковского, перечислял свои никому уже не нужные богатства индийский гость – холодные оперные страсти растворялись в тревожном небе.
>
> Если война должна стать буднями города, то эти будни ещё не наступили.
>
> – Радио должно говорить! – вскипел Яша Гурин. – Оно не имеет права молчать. Люди не могут жить только плохими сводками!
>
> Убеждать ему приходилось не нас.
>
> – Товарищ Гурин, – останавливал его инструктор обкома Ковалюнец. – Мне не нравится ваше настроение.
>
> – Мне оно самому не нравится, – кивал Яша.
>
> – На каком основании вы находите сводки плохими? Проходит процесс *заманивания* врага».[402]

Формулировка, с которой выступает инструктор обкома, – удобная и ничего не обещающая. В городе тем временем хаос. Те, у кого есть возможность, пытаются эвакуироваться. У кого нет возможности, в полном смятении. Самые стойкие и решительные спешат на оборонные работы – укрепление родного города, Луги или Гатчины. В радиокомитете споры и сомнения: как вести эфир так, чтобы не выдавать только сокрушительные сводки с фронта? Как ободрить слушателей и при этом не выглядеть жизнерадостными идиотами? Так появилась знаменитая «Радиохроника», где передавались не только новости, но куда приходили писатели и поэты и читали свои произведения.

Мариенгоф вспоминал об этом так:

«Гитлеровские дивизии наступали на Ленинград. Казалось, не только люди, но и наши камни сжали кулаки и челюсти. Утром, в начале девятого, у меня в комнате зазвонил телефон:

– Доброе утро. С вами говорит Бабушкин.

– Приветствую, Яков Львович!

– Вы уже позавтракали? А через полчаса можете быть у меня на радио? Так я вас жду.

Через полчаса я был у него в кабинете.

– Мы, Анатолий Борисович, с завтрашнего дня выпускаем еженедельную радиогазету, – сказал он. – В каждом номере пойдёт ваша военная баллада. В восемь часов утра вам будут давать самый свежий материал с Ленинградского фронта.

Он улыбнулся.

– Вы сядете в моё министерское кресло, за этот мой министерский стол… Всякий раз я буду выключать телефон и запирать вас здесь на ключ. А на дверях вывешивать записку: “Тут сейчас работает А.Б.Мариенгоф”. А ровно в два, то есть в четырнадцать ноль-ноль, вы будете читать нам свою балладу. Есть?

– Есть!

– Ваши друзья Зощенко и Евгений Шварц тоже согласились работать в радиогазете.

– Эти соседи мне очень приятны».[403]

Среди литераторов – помимо Мариенгофа, Зощенко и Шварца – были Николай Чуковский, Юрий Инге, Борис Лавренёв и Леонид Соболев.

В девятом номере передачи диктор поведал слушателям о подвиге лётчика Николая Гастелло, вслед за тем прозвучала поэма Мариенгофа «Капитан Гастелло»:

У Гастелло была минута
В распоряженьи
Для парашюта,
Но капитану не надо минут —
Пусть пылает и парашют.

Поле.
Дорога.
Столетняя роща.
Всё железное стадо тут.
Куда,
Куда летит

Пылающий бомбардировщик?

Блеют машины,
Мычат
И ржут.

И вот
В самую кучу
В стадо
В железное,
На коров бензиновых,
Закованных в латы
Падает
С неба
Факел крылатый.
Падает с неба
Вниз головой
Пылающий русский герой.

Историки, занимавшиеся этой радиопередачей, говорят и о других стихотворных очерках Мариенгофа: «Рабочий Сигачёв», «Боец Исмаилов», «Батарея младшего лейтенанта Чаплина», «Сеня», «Александр Самохин» – все они нам не известны. Впрочем, текст под названием «Александр Самохин» дошёл до наших дней – это поэма «Партизанский разведчик», повествующая о подвиге молодого партизана. Заканчивается поэма так:

И ринулся танк.
Он ринулся в чащу,
В непроходимую древнюю чащу,
Он ринулся в чащу,
За собой волоча
Того, Кто умеет геройски молчать.
Так юноша умер,
Сын гордой эпохи.
– Как юноши имя?
– Александр Самохин.

Радиослушателям становятся известны имена героев. А Мариенгоф продолжает писать – «о машинисте, который, рискуя жизнью, обжигаясь, лез в ещё не остывшую до конца паровозную топку, чтобы скорее отремонтировать паровоз и отправить состав к фронту», «о первых лётчиках – героях ленинградского неба, о

пленённом разведчике, не выдавшем врагу важных сведений»[404].

Не забывает Мариенгоф и о драматургии. После «Шута Балакирева» он востребованный драматург. Но в военное время нужны короткие пьесы – одноактные. Одна из первых таких пьес Мариенгофа – «Истинный германец». В ней, как и положено в настоящем советском произведении, Анатолий Борисович рассказывает о падении нравов в Германии.

Фогель, старинный знакомый, но никак не друг Освальда, приходит к его жене с определёнными намерениями, но маскирует их высокими целями. Её нравственный долг как истинно немецкой женщины, говорит он, рожать детей для рейха:

> **Фогель.** На днях мой шеф выступал перед жёнами, сёстрами и взрослыми дочерьми наших офицеров. Речь шла об увеличении… населения Германии. Разрешите мне буквально повторить слова шефа?
>
> **Эльза.** А разве герр Генрих Гиммлер при сёстрах и дочерях своих офицеров говорит такие слова, повторить которые нельзя без моего особого разрешения?
>
> **Фогель.** Вы ведь воспитаны по старинке.
>
> **Эльза.** Я обязана слушать то, что говорит глава германской государственной тайной полиции.
>
> **Фогель.** Это прекрасно сказано, фрау Эльза!.. Так вот… Шеф огласил приказ… Вы позволите?..
>
> **Эльза.** Не могу же я запрещать того, что оглашает герр Гиммлер.
>
> **Фогель** *(вынимает из кармана официальную канцелярскую бумагу)*. Шеф просил обратить внимание, что это приказ о безусловном долге всех истинных германцев и германских женщин перед великой Германией. *(Стоя, читает по бумаге.)* «Неизбежная смерть лучших людей, как бы она ни была печальна, не является самым худшим во время войны. Гораздо хуже, если во время войны нет детей у живых».
>
> **Эльза.** Что поделаешь, если все более или менее живые отправлены на фронт.
>
> **Фогель.** Ну, вы несколько преувеличиваете… *(Читает.)* «Высоким назначением немецких женщин и девушек должно быть желание стать матерью, причём она должна это делать даже вне брака, переходя границы обычаев, но не из легкомыслия, а в глубочайшем нравственном рвении…» Может быть, желаете взглянуть собственными глазами? *(Передаёт ей бумагу.)*

Но вовремя появляется Освальд и пристреливает Фогеля.

Эта одноактная пьеса опубликована в сборнике «Боевая эстрада», которым пользовались коллективы многочисленных советских театров, выезжающие на фронт. В этом же сборнике помещены тексты (пьесы, песни, частушки) Всеволода Рождественского, Михаила Зощенко, Вячеслава Иванова, Евгения Шварца и многих других. Системно всё выглядит очень последовательно: выходит целая история, которая перетекает из рассказа одного автора в стихи другого.

Мариенгоф отключается от своих задумок, вынашиваемых годами[405], от своих семейных трагедий и отдаёт всего себя работе на культурном фронте.

Эвакуация

В общей суматохе он успевает выбраться в Москву. Пока пытается пристроить свои пьесы, встаёт вопрос об эвакуации – куда? Рюрик Ивнев советует Вятку (Киров), Михаил Козаков – Молотов (Пермь). Но если немцы ускорят наступление, появится серьёзная угроза, что Никритина так и застрянет в Ленинграде, и супруги долгое время не смогут увидеться.

А между тем Ленинград уже окружают немецкие войска. Из города начинают эвакуировать жителей. Эвакуация шла в нескольких направлениях. Путь первый – в Ташкент (туда отправились Ахматова и Шостакович), второй – в Киров (артисты БДТ и Шварц), третий – в Пермь (семья Козаковых, Осип и Лиля Брики). Наш герой вспоминал об этом не без философских ноток:

> *«Ночь. Я прохожу по жёсткому вагону. В три яруса, используя и полки для чемоданов, спят люди – старые и молодые, мужчины и женщины. Почёсываются, похрапывают, посапывают. Меня поражает, что почти все спят с полуоткрытыми ртами. По напряжённым складкам на лбах и между бровей я вижу, что во сне они о чём-то думают. Но не головами, а позвоночниками. Поэтому лица у них неприятные, полуидиотские. Некоторые пускают слюну и во сне улыбаются. Тоже как полуидиоты. И тут я вспоминаю прекрасные лица покойников, с опущенными веками цвета церковного воска. Лица, лишённые всякой мысли. Чистая форма. Как она бывает благородна! Как хороша! Эта чистая форма, не потревоженная мыслями головного и спинного мозга».*[406]

Про Ташкент уже написано немало. Самое известное – это, пожалуй, книга Натальи Громовой[407]. В этом экзотическом оазисе, полном, правда, пыли, грязи и тысяч беженцев, происходили диковинные вещи: по улицам разгуливал, например, модник Александр Тышлер с повязанным на шее цветастым платком; на базаре читал стихи вусмерть пьяный Луговской; где-то рядом ютилась царственная Ахматова. А вот эпизод, связанный с Дмитрием Шостаковичем и Ираклием Андрониковым, описанный Натальей Семёновой:

> «Лабасы оказались в поезде, сформированном Комитетом по делам искусств, до отказа забитом писателями, музыкантами, художниками, актёрами,

работниками Радиокомитета. “В вагоне было как в переполненном трамвае, и хотя кроме папки с акварелями у меня в руках ничего не было, продвигаться было очень сложно. (Лабасу с Леони повезло попасть в купе, да ещё вместе с самим Шостаковичем, которого с семьёй перебросили из Ленинграда через линию фронта. – *Н.С.*).

Всю дорогу Дмитрий Дмитриевич переживал, что художник Владимир Лебедев, который часто приходил к ним ночевать, в ту ночь не пришёл, и он не смог его предупредить об эвакуации (Шостакович всячески сопротивлялся отъезду, но поступил категорический приказ из Смольного, и 1 октября композитора с семьёй, рукописью трёх готовых частей Седьмой, Ленинградской, симфонии и двумя узлами самых необходимых вещей переправили на самолёте в Москву. – *Н.С.*)… В купе было очень тесно, и мы, составив все чемоданы, соединили две скамейки, чтобы увеличить площадь, чтобы детям было где спать. На чемоданы, чтобы выровнять их, я положил плотную папку с акварелями. <…>

Как-то утром в купе появился Ираклий Андроников и радостно объявил, что придумал, каким образом можно прекрасно спать сидя, что и продемонстрировал: снял с пояса ремень, перекинул его через кронштейн верхней полки и продел в него голову так, чтобы она поддерживалась ремнём. Шостакович сначала смеялся, но, испытав новшество на себе, одобрил. Лабас же моментально усовершенствовал андрониковскую придумку, заменив узкий ремень широким полотенцем. С этого момента началась более удобная жизнь. Мы с Шостаковичем спали сидя, но всё же раза два я уговорил его лечь и выспаться как следует. Он лёг между скамьями на наших вещах и крепко заснул. Я мог внимательно рассмотреть удивительно тонкие музыкальные линии лба, носа, подбородка, овал лица… и быстро зарисовать гениального композитора нашего времени Дмитрия Шостаковича, который… спал на папке с моими акварелями серии «Москва в дни войны»”».[408]

Наш герой выбирает Киров. Одно дело поехать в Пермь как писатель, пусть и с другом Козаковым. Тогда одна надежда на себя. Другое дело – быть «мужем гастролёрши» и отправиться с целым театром. Анатолий Борисович предпочёл подстраховку.

Первое впечатление от города было не самым приятным.

«Эвакуированных вятичи называли “выковыренные”. Затемнения в городе ещё не знали. Рынки шумели. Очереди у колхозных рундуков были длинные, весёлые. Очередной номер продавцы писали чернильными карандашами у нас на ладонях. Это для ленинградцев явилось приятной новостью».[409]

Но были и светлые моменты. Поэт зря времени не теряет и выезжает с чтением своих стихов, баллад и поэм по разным концам страны. Так, например, в документальной повести Георгия Тиунова упомянут такой эпизод:

«На Рыбачьем[410] жил в войну один настоящий, вернее, профессиональный поэт с именем – Александр Ойслендер, талантливый, неугомонный, с чудачинкой. Его длинновязая фигура в флотском закачалась у нас в конце 1942 года.

Тридцатичетырехлётний поэт охотно занимался с начинающими.

Надо отдать должное, нас не обходили вниманием. Да и к тому же экзотика: далеко в глубине фашистской обороны наш гранитный линкор, гостеприимный, суровый, стойкий. Побывать у нас для писателей считалось чуть ли не подвигом. И на полуострова зачастили залётные гости, каждый важен и знаменит: Александр Жаров, Лев Кассиль, Анатолий Мариенгоф, Василий Лебедев-Кумач, Илья Бражнин.

Правда, встречи с ними были поэтическими пятиминутками, где гостями выстреливалось самое значительное, на вопросы они отвечали скороговорками и опять улетали, оставляя после себя досаду и недоумение».[411]

Киров

О жизни в Кирове узнаём из «цидулек» Мариенгофа к Козакову и Эйхенбауму. Официально Анатолий Борисович находится вместе с Никритиной на гастролях БДТ в местном облдрамтеатре.

Ютились в гостинице. В комнатах верхнего этажа размещались актёры БДТ. В самой первой комнате жила семья Мариенгофа и Никритиной. Обстановка была не из лучших. Р.Э. Порецкая, забегавшая в номер, позже вспоминала, что писатель «жаловался на холод и отсутствие горячей воды».

Но в письмах Мариенгоф бодрится. Первое отосланное 6 октября 1941 года ошарашивает сначала описанием:

> *«Живём в маленькой 17-метровой комнатёнке, но тёплой, удобной, в наших ленинградских тряпках – поэтому уютной. Напоминает ту комнатёнку и тот отель, в котором мы с Нюхой жили, когда нам обоим было столько, сколько теперь мне одному. О двух комнатах здесь никто и не мечтает. Об одной бы!.. Ты хвастаешься грязью. Ну и наша грязь – в грязь лицом не ударит!..».*

В «Романе с друзьями» Мариенгоф вспоминал эту грязь так:

> *«Театр в Вятке стоял на огромной немощённой площади, утопая в светло-коричневой грязище и в собственной роскоши. Его колонны были почти такие же толстые, как колонны Большого театра в Москве. Перед эвакуацией какие-то добрые знакомые уговорили меня купить калоши. С калошами я раззнакомился в раннем детстве. Новое знакомство оказалось очень кратким: в первый вятский вечер они утонули в глинистой жиже. Резиновые их трупы мы искали с фонарями больше двух часов. Но безуспешно».*[412]

Затем Анатолий Борисович делится совсем неожиданной новостью:

> *«Театр, кажется, две недели выпускает премьеру. Здание чудное. Публики порядочно, а декораций, костюмов нет… Я – удивляйся – худрук!!!!! организующегося театра лилипутов, т.к. помещение театрика около базара, дома называюсь базарным худруком».*

На время гастролей БДТ Мариенгофа назначают художественным руководителем местного облдрамтеатра. Он не теряется и принимается за работу. И продолжает писать большие и малые пьесы о героях войны.

> *«Мы с Женей наперегонки пишем пьесы, – сообщает он Козакову. – Он “Ночь в Жокте” (об ленинградцах в кольце), я свою “Власть Тьмы” (“Немцы в Ясной Поляне”). Кончим в марте. Кто раньше кончит, тот раньше тебе и вышлет».*

«С Женей» – то есть со Шварцем. Высылать собираются затем, чтобы пристроить через Козакова в пермское издательство. Переговоры с пермским издательством Мариенгоф ведёт и напрямую через пермскую редакцию. Но процесс оказывается долгим и мутным. К счастью, в Кирове организуется отделение Союза писателей СССР. С его помощью в 1942 году и удаётся издать сразу две книги стихов – «Пять баллад» и «Поэмы войны».

В одной из кировских газет появляется заметка «Новая работа драматурга»:

> «Драматурги, работающие в городе Кирове, пишут новые произведения, отражающие великую борьбу советского народа против немецко-фашистских захватчиков.
>
> “Немцы в Ясной Поляне” – так называется пьеса, над которой работает поэт Анатолий Мариенгоф. Действие первой картины будет происходить в конце шестидесятых годов прошлого века. Лев Николаевич среди семьи и друзей читает главу из “Войны и мира”. Вторая картина относится к нашим дням, накануне войны. Тут завяжутся личные судьбы советских персонажей пьесы, будет показана общая атмосфера музея-усадьбы, являющейся памятником мировой культуры. В 3-й, 4-й и 5-й картинах – немцы в Ясной Поляне. Пользуясь фактическим материалом, автор намерен показать беспросветный цинизм и полнейший моральный распад нацистского офицерства, осквернившего и разграбившего Ясную Поляну, где величайший писатель прожил в общей сложности более семидесяти лет, где природа и жизнь были могучим источником его творческого вдохновения.
>
> Среди действующих в пьесе немцев эпизодической фигурой пройдёт небезызвестный генерал Гудериан. Основной же фигурой будет лейтенант Отто Вейс, в

прошлом критик-учёный, почитатель Толстого, теперь же вконец изолгавшийся, исподличавшийся нацист. В предпоследней 5-й картине Вейс, тяжело раненный партизаном, ведёт в бреду истерический диалог с Толстым. Таким образом Лев Николаевич дважды пройдёт через пьесу. Пьеса будет заканчиваться освобождением Ясной Поляны нашей доблестной Красной Армией.

Автор предполагает завершить работу над пьесой в марте».

Пьеса будет написана в марте и отправлена Козакову в Пермь. О повседневной же жизни Мариенгоф пишет:

«…в Кирове тошнотно. Эвако-жизнь. Собственно, зря вернулись[413]*. Всё какая-то Нюшкина кошачья привычка к месту, то есть к своему безрадостному БДТ».*

Совещание драматургов

11–13 мая 1942 года в Москве проходило совещание драматургов СССР, съехавшихся со всех концов страны. Участвует в нём и Мариенгоф.

Открылось совещание докладом председателя комитета по делам искусств при СНК СССР М.Б.Храпченко «О драматургии периода Отечественной войны»[414].

> «Деятельность советских драматургов в дни войны отличается большой интенсивностью, – сотрясал трибуну Храпченко. – За время войны написан ряд пьес нашими крупнейшими драматургами: Погодиным, Леоновым, Корнейчуком, Козаковым, Финном, Виртой, Симоновым, Мдивани, Кавериным, Бруштейн и целым рядом других.
>
> Такой творческой активности и продуктивности мы не наблюдали уже давно.
>
> Новые литераторы приходят в драматургию и дают ценные произведения. Следует отметить работу Ржешевского и Каца, которые написали интересную пьесу “Олеко Дундич”; пьесу Водопьянова и Лаптева “Полк ДД”; пьесу “Война” Ставского, которые впервые выступили в драматургии. <…>
>
> За последний период нужно отметить и рост отдельных драматургов. Прежде всего, рост такого драматурга, как К.Симонов. <…> следует отметить такое крупное произведение, как пьеса Самеда Вургуна “Фархад и Ширин” <…> В этом плане можно отметить и пьесу Липскерова и Кочеткова “Надежда Дурова”, пьесу Николая Вирты о молодом Ленине <…> Можно назвать также пьесы, посвящённые антифашистской борьбе на Западе: например, пьесы Бруштейн “День живых” и Войтехова “Здравствуй, оружие!”.
>
> Всё это показывает, что советский театр сейчас располагает рядом произведений, которые могут быть и будут воплощены на сцене и сыграют свою большую роль».

Столько громких слов – и ни одного про Мариенгофа. А ведь только год назад гремел в столице «Шут Балакирев». Анатолий Борисович злился и негодовал. И по приезде в Киров начал усердно писать.

Среди отмеченных Храпченко драматургов, пожалуй, только

Леонов, Симонов и Каверин остались в народной памяти. Остальных история оставила в 1942 году.

Выступление Храпченко продолжалось. Он говорил, что пишутся пьесы на военную тематику, но до сих пор нет ни одной пьесы о работниках тыла, «о героической работе наших фабрик и заводов, где куётся победа, о колхозной деревне, которая сейчас является вторым фронтом».

О трудностях, с которыми встречаются работники театра, говорил режиссёр В. Плучек. Труппа вынуждена дробиться на несколько микроколлективов и ставить небольшие спектакли из двух-трёх человек. Так сразу несколько коллективов одного театра могут организовать «выезд на фронт, где спектакли ставятся в блиндаже, на рубке боевого корабля, в кубрике», охватить госпитали, фабрики, заводы и т.д. Плучек уповал на новые пьесы, которые соответствовали бы этим критериям:

> «Хотелось бы призвать драматургов, которые работают над темой ОВ, к меньшей смене сцен, меньшим масштабам действия, учитывая очень сжавшиеся постановочные возможности театров, уменьшение труппы, ограничение возможностей этой труппы, портативность форм, которую должен иметь теперь спектакль».

Среди выступавших был и «товарищ Мирингоф», заведующий управлением по делам искусства РСФСР. То есть, выражаясь по-современному, министр культуры СССР образца 1942 года. Поначалу возникает подозрение, не допустил ли стенографист ошибку. Но нет, такой человек на самом деле был, и говорил он дельные вещи.

> «Сейчас, как никогда, есть потребность в героико-романтическом репертуаре – классическом и современном. Война резко изменила психологию людей, а этот глубокий процесс изменения психологии людей в наших пьесах не отображён. Знакомишься с пьесой, её персонажами, и никого по-настоящему не можешь запомнить: все одинаково безлики. Новая пьеса К. Симонова “Русские люди”, несомненно, выше на голову пьес, написанных на тему ВОВ до неё. Но и в этой пьесе все люди похожи друг на друга, нет тут оригинальной, духовной неповторимости персонажа, которая действительно определяет сущность художественного образа, его характер. К. Симонов пережил много событий, был на всех фронтах, впитал в себя много

наблюдений, и ему хочется в одной пьесе высказать всё. В его пьесе имеется материала на несколько пьес. Там есть интеллигентская семья Харитоновых. Симонов показывает, как в процессе войны эта семья рушится. Люди жили вместе двадцать пять лет, а вот сейчас обнаружилась разность взглядов людей, и семья распадается. Большая человеческая тема – тема целой пьесы, а Симонов ограничивается поверхностным изображением жизни этих людей. В этой пьесе имеется масса интересных наблюдений, но нет широкого изображения человеческой души, психологии героя, то есть того, что должно быть главным содержанием художественного произведения.

Пьесы о ВОВ лишены глубокой философской мысли. Неслучайно в пьесах вы не найдёте монологов, где бы драматург оставлял героя наедине с самим собой, и тот бы размышлял, рассуждал. Отсутствие монологов в пьесах – косвенный показатель того, что наши драматурги ещё не изучают глубоко события, не сообщают их, больше занимаются внешним изображением событий, нежели раскрытием психологии человека. В этом основной порок многих новых пьес.

Некоторые наши деятели театров и даже некоторые критики пытались проводить такую теорию: сейчас война, чрезвычайно быстро происходят огромнейшие события. Надо ли сейчас писать пьесы о сегодняшнем дне? Пускай, мол, материал отстоится. <…> Если это касается советской пьесы, то некоторые театры (Казанский, Свердловский, Новосибирский театры) рьяно проводят во всём режим экономии. Мне кажется, что надо ставить и слабые советские пьесы, потому что даже эти слабые советские пьесы откликаются на те животрепещущие мысли и чувства, которые переживает наша страна. <…>

Перед нашими драматургами сейчас стоит также задача отобразить не только весь драматизм событий, переживаемых нашим народом, не только сегодняшний день, но и заглянуть в завтрашний день. Здесь предвидение, интуиция, домысел играют огромнейшую роль…»

Все эти запросы времени учтёт в своей работе Мариенгоф. Он напишет целый ворох коротких, а то и одноактных пьес. Будет давать своим героям больше свободы, в пьесах станет больше

серьёзных и горячих монологов.

Весь май Мариенгоф находится в столице и возвращается в Киров только в начале июня. Сразу пишет письмо Эйхенбаумам:

> *«Милые! Вот и явился я восвояси из г. Москвы из гостиницы “Москва” с всесоюзного!.. совещания!!. Дерьматургов!!!.. Привёз хорошее настроение, адское желание писать и литзаказ к 25-летию – “Обороны Севастополя” – туда-то и собираюсь в конце июня. Как-то всё повернётся? Нахально собираюсь туда везти маленькую актёрскую бригаду (конечно, и Нюху). В Москве в комитете и с командованием флота уже всё устроено, но Рудник пока препятствует. А у меня зуд в ногах, в руках, а главное – в башке. Кировский тыл осточертел, и отысячечертели все любители тылового спасения и сохранения своих шкур (конечно, если этим шкурам меньше 50)».*

И вскоре Анатолий Борисович действительно отправится в Крым— за вдохновением и за новой пьесой.

Одноактные пьесы

Но сейчас – Киров. Вернувшись из Москвы, Мариенгоф бросается писать новые одноактные пьесы. За «привольную» «эвако-жизнь» появилось ещё несколько: «Наша девушка», «Ленинградские подруги» и «Мистер Б.». Первая так же, как и «Истинный германец», разойдётся по стране: по ней будут ставиться спектакли, её напечатают в коллективном сборнике «Боевой эстрады».

«Наша девушка» повествует о разведчице, попавшей в плен к немцам. Они привязывают её к столбу, допрашивают, но, не добившись своего, уходят на перерыв. Пока немцы трапезничают, к девушке выходит из укрытия русский паренёк с автоматом наперевес. Он кладёт оружие на землю, развязывает верёвки и попутно расспрашивает девушку: кто такая? откуда? зачем? почему? А девушка, дождавшись, когда паренёк её освободит, подбирает с земли автомат и наставляет его на предателя – она сразу смекнула, что это засланный человек. Так и оказалось: немцы идут с обеда и уже потирают руки, предвкушая, что девушка разговорилась. Но не тут-то было.

Короткая пьеса с захватывающим сюжетом. Как и заказывали в Москве.

«Ленинградские подруги» рассказывают о жизни женщин, работающих на фабрике в блокадном Ленинграде. Над городом постоянно летают немецкие самолёты. Бьёт по нервам противовоздушная сирена. Каждую ночь кто-то из трёх подруг выходит на крышу, дабы дежурить и гасить бомбы-зажигалки, сбрасываемые противником.

Не обходится без милой любовной истории. Не обходится и без трагедии. Мариенгоф умело перебирает струнки зрительской души.

Третья пьеса – «Мистер Б.». Это нечто иное – на английский манер и авантюрное.

Лондон. Номер в гостинице. Она и он. Мужчина изобличает женщину: работала в парикмахерской, но всяческими ухищрениями выбилась в высший свет и теперь счастлива замужем. Чтобы сохранить её секрет, мистер Б. предлагает ей нанять в слуги одного человека. Женщина не теряется и разоблачает и возможного лакея (им оказывается немец-разведчик), и этого мистера, решившего её шантажировать. Несколько внезапных сюжетных поворотов, интрига, стиль: Мариенгоф, «последний денди республики», наделяет пьесу всеми соответствующими жанру атрибутами.

Словом, социальный заказ выполняется Мариенгофом-драматургом без лишних усилий. Идёт война, и относительно нужности и качества своих произведений Анатолий Борисович не испытывает никаких творческих и человеческих сомнений.

«Пять баллад» и «Поэмы войны»

Так же обстоит дело и со стихами.

Если раньше Мариенгоф не мог писать стихи о революционных подвигах, то теперь словно сами собой сыплются ударные стихи о героях войны. Патриотизм возобладал. В трудную для страны минуту Мариенгоф оказывается с теми, кто ставил его друзей к стенке, вместе с народом борется за свою свободу, борется против фашизма.

Из письма Эйхенбауму:

> *«Это, Боречка, ты верно подметил, что я на барабане вроде как луплю*[415]. А эпоха-то какая? Помнишь, мы любили пофилософствовать об эпохе? Она тоже, дружок мой, не на скрипочке играет. Оказывается, я с ней и спелся, вернее – сыгрался. <…> *Пишу “барабанные” стихи. Кое-что из того, что написал, даже люблю. Печатаю их в Кирове. Одна книжечка вышла, но это с ленинградскими балладами, а сейчас печатаю другую, с новыми – когда выйдет, пришлю».*

В эти два сборника вошло восемь больших текстов: в сборник «Поэмы войны» —«Лобзов», «Зоя-Таня», «Денис Давыдов», в «Пять баллад» – «Капитан Гастелло», «Три товарища», «Два германца», «Отто Опель», «Партизанский разведчик».

К «Пяти балладам» пишется небольшое поэтическое предисловие:

История!
Ты сегодня стоишь рядом,
Рядом с нами,
Касаясь плечом.
Ты вдохновляешь нас на баллады,
Ты говоришь нам писать о чём.

Тебе послушны
Кисть и перо,
Рука бойца
И движенье колонны
Ты —
В каждой строчке Информбюро,
В каждом приказе Комитета Обороны.

Ты сказала:
Из памяти нашей
И седого времени седая волна
Никогда не смоет
Величественные имена
Мужественных и бесстрашных.

Если бы Маяковский дожил до грозных военных лет, он писал бы в таком же ключе. Потому сначала строки Мариенгофа смотрятся – особенно в сравнении с поэтикой бывшего имажиниста – довольно забавно, но, вчитываясь в тексты, понимаешь, как жизненно необходимы были они не только самому поэту, но и его современникам-соотечественникам, переживающим бедствия войны. Это, конечно, не симоновские «Жди меня» и не «Василий Тёркин» Твардовского. Здесь принципиально иная структура стиха, рассчитанная не на газетное чтение, а на сценическую речь. Да и человеку, не подготовленному буйным разливом поэзии двадцатых годов, читать всё это было трудно.

Приведём небольшой отрывок из поэмы «Земляк».

…Что жизнь?
Ах, это много, очень много!
Пусть не всегда
В цветах дорога,
Пусть не особенно длинна,
Но ведь она у нас одна,
Другую не дали на выбор.
Как хорошо, что я не рыба,
Не мышь, не мошка, не индюк,
Что у меня есть верный друг,
И мать, мерцающая взглядом,
И нежная подруга рядом,
Сегодня – счастье,
Завтра – грусть,
Мечты,
Без завершенья пусть!
Пусть не сбываются надежды,
Пусть завтра я не тот, что прежде,
Пусть увяданье у окна,
Морщинки,
Лысинки – луна, Пусть:
Всё!
И это “всё” зовётся – жизнь.

И эта жизнь у нас одна.
И ту единственную – положить!..

Поэма «Земляк» должна была появиться отдельным изданием, но из-за нехватки бумаги от публикации отказались. Мог бы выйти и сборничек под названием «Концерт». Что туда должно было войти – загадка, мы можем только предполагать. Судя по всему – одноактные пьесы.

Зато выходит общий эстрадный сборник «На штурм»[416]. В него вошли произведения «Как я дрался с немцами» (Монолог) Николая Никитина, «Батя» (Сценка) Осафа Литовского[417], «В лесу» (Сценка) Константина Осипова, «Сказки про чёрта Фрица» Евгения Шварца и две одноактные пьесы Анатолия Мариенгофа – «Истинный германец» и «Гостеприимная хозяйка».

Но писательское счастье окажется недолгим. Спустя несколько лет сборники Мариенгофа будут запрещены: советской цензуре не понравилась христологическая фигура Зои Космодемьянской из поэмы «Зоя-Таня»:

Сидим, Глотаем чай.
Молчим. Вот век!
В Петрищиве
Как на Голгофе, Было:
У стражи
Зоя
Пить просила
И немец
Дал ей
Керосин.
Так уксус пил
Марии сын.

Возможно, дело ещё и в поэме «Зоя» Маргариты Алигер. Поэма, за которую Алигер удостоилась Сталинской премии второй степени (деньги отдала на нужды армии), вышла в том же 1942 году. Сам текст советские бюрократы спешно канонизировали:

Нежили,
голубили,
растили,
а чужие провожают в путь,
– Как тебя родные окрестили?

Как тебя пред богом помянуть?
Девушка взглянула краем глаза,
повела ресницами верней…
Хриплый лай немецкого приказа —
офицер выходит из дверей.
Два солдата со скамьи привстали,
и, присев на хромоногий стул,
он спросил угрюмо:
– Где ваш Сталин?
Ты сказала:
– Сталин на посту.

Так или иначе, оба сборника Мариенгофа – «Пять баллад» и «Поэмы войны» – были изъяты из библиотек и книжных магазинов. Сегодня, если и встречаются у букинистов или на аукционах, уходят за серьёзные деньги.

* * *

Нам удалось найти ещё одну поэму Мариенгофа – «Балтфлотцы» (1941)[418]. Приведём небольшой отрывок из неё.

Выпал денёк
Не совсем июльский –
Злой, мрачный,
Как сердце у гуннов.
Не сияло солнце
Самоваром тульским
И море было цвета чугунного,
Плевалось,
Фыркало:
– Проглочу заживо!
И палило по кораблям
Солёной картечью.
При таком-то пейзаже
И состоялась встреча
Миноносцев наших
С флотом вражеским…

* * *

«Маленький, живой, отчаянный мальчик, сын одного из мобилизованных работников Кировского областного театра, примерно Наташин ровесник, описывал её так: “К Катерине Ивановне приехала дочка, красивая! Таких не бывает!” И все приняли девочку ласково, зазывали из комнаты в комнату.

Вот возвращается она от Никритиной и Мариенгофа. “Ну, как тебя принимали?” – “Принимали? Очень хорошо! Какао. Бутерброд с мёдом. Бутерброд с колбасой. Очень хорошо принимали!” И, пожив в Кирове с неделю, пятилетняя Наташа сказала с удивлением: “Я не знала, что так хорошо жить!”»

Евгений Шварц. Дневники

* * *

В Кирове часто устраивались творческие вечера. Нам удалось найти афишу одного из них – с любопытным составом участников.

Вечер писателей.

15 ноября (воскресенье) 1942 г.

Большой зал библиотеки им. Герцена

Евгений Шварц (Ленинград)
Евг. Чарушин (Ленинград)
Аустра Сея (Латвийская ССР)
А. Вьюрков (Москва)
Павел Вячеславов (Москва)
Анатолий Мариенгоф (Ленинград)
Андрей Балодис (Латвийская ССР)
Вл. Заболотский (Киров)

* * *

Анкета члена Литфонда СССР

Фамилия, имя, отчество – Мариенгоф Анатолий Борисович. *Год рождения* – 1897. *Место рождения* – Н.-Новгород (Горький).

Образование – неоконченное высшее.

Соцпроисхождение – сын служащего.

Национальность – русский.

Партийность / член или кандидат ВКП(б), указать с какого года в партии и № членского билета – беспартийный.

Состоял ли ранее в других партиях / если состоял, указать в каких и с какого времени / – нет.

Принадлежность к ВЛКСМ – нет.

Жанр – поэзия, драматургия.

Член или кандидат ССП – член.

Член Литфонда с 1934 года.

Литературный стаж с 1918 года.

Место постоянной работы, должность и оклад – нет.

Среднегодовой литературный заработок – /по-разному/ 15 тысяч.

Отношение к воинской обязанности – офицер запаса.

Какую получает пенсию и сумму – нет.

Какие имеет правительственные награды – медаль за доблестный труд в Великой Отечественной войне.

Дата заполнения: 27 сентября 1949 г.

* * *

Владимир Николаевич Гусаров в книге «Мой папа убил Михоэлса» рассказывает о соратнике своего отца, кировском партийном работнике:

«Завоблторготделом И.В. Яговкин привечал людей искусства, приглашал к себе А. Мариенгофа, Л.А. Ходжу-Эйнатова, композитора А.А. Д'Актиля, гости посвящали ему кое-какие "стансы"».

* * *

«И то сказать, в фантастическое время мы с вами

живём. Иду по Васильевскому острову, а там на углу Среднего был магазин, вывеска: “Гастрономия и вина”. Я там перед войной армянский коньяк всегда покупал. Иду как-то зимой, обстреливали тогда здорово. Что с вывеской? Уже буква одна куда-то отлетела, и стало “Астрономия и вина”. Прошло несколько месяцев. А на вывеске – помереть можно от смеха – уже читаю: “Астрономия вин”! Это же поэзия, честное слово… Астрономия вин! Имажинисты не придумали бы такого. Вы ведь знаете, я стихи люблю. И даже иные собираю для памяти. А поэты, они после больших событий или даже во время событий рождаются как-то интересней, чем в мирное время… Вы это, наверно, тоже замечали?..»

Николай Тихонов. «Сибиряк на Неве»

* * *

Ещё из воспоминаний очевидцев:

«Однажды Анатолий Мариенгоф поехал читать в городскую больницу и, заблудившись между корпусами, вышел к мертвецкой. Он увидел лежавшие на снегу горы трупов, голых мёртвых тел, точно никому не нужных»[419].

* * *

«Вечером, зайдя к Мариенгофам, я застал там Лебедева и Сарру Лебедеву. Описывая Лебедева, я забыл указать, что у него очень широкие и косматые брови. Все трое говорили о живописи, называли разных художников, которых я по равнодушию своему не знал. Потом Лебедев ушёл, а Толя стал вспоминать с удивлением и завистью сестёр и лекпомов, которых мы видели позавчера в приёмном покое лазарета, когда ожидали, пока нас позовут выступать. Сёстры эти и лекпомы были очень веселы. Мариенгоф жаловался, что с возрастом растёт количество потребностей и что ему трудно теперь почувствовать себя счастливым. Лебедева на это возразила ему, что девочкой, приходя в Эрмитаж, она восхищалась тем, что музей так огромен, и все картины и статуи приводили ее в восторг. С годами музей стал ей казаться всё меньше и меньше. Но зато она

стала делать там открытия. Не так давно она открыла маленькую статуэтку, которая ей очень много дала. Мариенгоф после этого стал говорить о том, что тема любви его теперь перестала занимать и что с настоящим интересом можно писать только на большие политические темы. Потом поговорили о том, что богатые событиями эпохи ощущаются, как будни. Личная жизнь замирает».

Евгений Шварц. Дневник

* * *

В 1942 году от голода и нищеты на руках Галины Владычиной умирает в Кунцево Иван Васильевич Грузинов.

* * *

18 мая 1942 года в барнаульской эвакуации скончался Вадим Шершеневич.

* * *

На рубеже 1910–1920-х годов в таировском Камерном театре был такой актёр Николай Церетелли. Мариенгоф был большим его поклонником. Однако стоит привести небольшой эпизод:

«На волнующей премьере “Федры”, после второго действия, помнится, в фойе я выпалил экспромт:

Не будет это миром позабыто.
Ты, Церетели, диво! Перл на сцене!
Ну кто ещё споёт так Ипполита
И так станцует в “Адриенне”?

Экспромт подхватили, а так как он был не без сатирического яда, тут же его передали Церетели. Кто передал? Ну, конечно, лучшие друзья премьера. Обычное дело в театре и в жизни.

И он обиделся на меня, как избалованная дамочка.

– Ах, мамочка-мама, какая идиотская эпиграмма, –

сказал он. – Передайте, Нюша, это своему пииту».[420]

Вскоре артист и поэт, конечно, помирились.

В 1928 году он, как и Никритина, ушёл от Таирова и перебрался в Ленинград – в Театр музыкальной комедии. И в 1942 году, будучи ленинградцем, вместе с театром тоже был эвакуирован в Киров.

В «Моём веке…» Мариенгоф вспоминал о встрече поезда с театралами:

> *«Мы с Нюшей встречали их на вокзале. Все артисты выходили из вагонов сами. Серые, как тени. Пиджаки висели на их плечах, как на слишком маленьких вешалках. Но всё-таки, повторяю, все выходили из вагонов сами. А Церетелли, одного Церетели, вынесли на носилках. Он уже не мог ходить. Он лежал на спине, подложив правую руку под голову, а изо рта у него торчал кусок бутерброда с варёной колбасой. Это было очень страшно».*

Глава четырнадцатая
«После этого…»

Возвращение в Ленинград

Собственно, «эвако-жизнь» продлилась недолго: с июня 1941-го по март 1943 года. Да и то были большие перерывы и поездки по городам и весям. После коренного перелома в ходе войны Мариенгоф повеселел.

26 февраля 1943 года Мариенгоф писал из Москвы Евгению Шварцу в Киров. Говорил, что собирается возвращаться в Ленинград:

> *«Телеграмму твою, Женя, и письмо я получил одновременно* 23 *февраля. До этого я звонил по твоим делам в Управление по охране [авторских прав] просил Нат. Ник. (Лесин был в командировке) “подсчитать тебя” и выслать тебе деньги в Киров. Мне было сказано: “Есть!”.* 23*-го опять звонил, разговаривал с Гришей и Нат. Ник. Тебе* 15 *тысяч выслали* 29 *января. Конечно, ты их давным-давно уже получил. Остальное, что у тебя имеется на “конторском”, обещали подсчитать и тоже отправить. Так что ты сейчас, вероятно, самый богатый человек в г. Кирове, мажешь хлеб маслом, сырку накладываешь шпик, а ещё сверху на палец мёду. Кушай, дорогой, и поправляйся. А я на будущей неделе отправлюсь на поправку в Ленинград. Только вчера с большим трудом получил пропуск. В это тихое и счастливое местечко меня никак не хотела милиция пускать. Мне кажется, что было бы, конечно, немножечко остроумней приехать в Москву, в “Москву” к Нюшке. Но что делать, ещё все ходим под Рудником. Сейчас пытался в запас накупаться в горячей ванне, навыписаться, наговориться, надружиться и пр.*
>
> *Целую. Толя».*[421]

Спустя месяц (25 марта 1943 года) Мариенгоф отчитывается уже Эйхенбауму:

> *«Пишу вам из Ленинграда. Прилетел* 5*-го из Москвы. Живём с Нюхой пока в “Астории”, но собираемся перебираться в славную кухоньку с альковом на Бородинской к Радину. По кухонькам здесь расселилось большинство актёров, близко от театра, печурка, получается, военный комфорт. Кто относится к шуму*

равнодушно, тому жить в Петровском Парадизе не худо. Мы с мадамочкой не жалуемся. Только вот друзей не осталось, только дома, да улицы, да набережные, да лирика ленинградских туманов. Нюшка много занята, я тоже работаю над большой вещью. Изредка грешу для собственного удовольствия стишками. А почитать-то их кому?»

В апреле вновь приезжает в Москву. Видится с Бриками и Кручёных. У Кручёных в архиве сохранилось несколько записок Мариенгофа[422], где Анатолий Борисович рассказывает о своих творческих подвигах во время войны:

*«*19-*VI*-42.
<…>
Июль-август 1941 *– Ленинград. Каждый день новая баллада о войне на радио.* 28 *августа эвакуируюсь с Большим Драматическим театром в Киров (Вятка). Там – две поэмы (ничего себе – “Зоя-Таня” и “Лобзов”) и одна плохая пьеса*
“Власть Тьмы” (об этих фруктах в Ясной Поляне). Середина мая – 1942 *– в Москве: на совещании всесоюзном драматургов.* 25*-го обратно в Киров на недельку. Оттуда в Севастополь. А потом – писать “Севастополь” в стихах для театра».*

*«*21-*V*-42. *Москва*
Последняя книга “Пять баллад” в Кирове. А.М.»

«“Наша девушка” – маленькая пьесушка (не бог весть какая) премирована, издаётся тиражом 100 000 *(“Молодая гвардия”).* 4/11-43 *г. Москва, столовка Союза писателей».*

«Севастополь» в стихах так и не появился – ни в одном архиве нет и намёка на подобный текст. Зато позже появится большая пьеса о послевоенном Крыме.

В очередном письме Эйхенбауму Анатолий Борисович рассказывает о доме на Малой Конюшенной:

«Дом Ваш стоит. Несколько дыр в нём от артобстрела, конечно, имеется, но это по ленинградскому счёту не в счёт. Улицы стали пошумней, но народ свой что-то медлит. А хотелось бы – Вас, Мишу, Дмитрия Дмитриевича. Вчера приехала его жена на разведку.

Вероятно, будут жить на два города. Надо ведь Шостаковича в Ленинград!.. Пусть всё-таки по нашим улицам ходит “Самый обыкновенный гений”!.. Мы с Нюхой чертовски много работаем. До одури. И слава тебе господи. Кончаю пьесу (хорошую, Боря!.. вот хвастает этот Мариенгоф!..)».

А пока Эйхенбаумы думают, возвращаться в Ленинград или нет, Никритина и Мариенгоф перебираются на Бородинскую улицу, дом 13 – уже окончательно. Продают квартиру на Кирочной и покупают квартирку на Бородинской.

«Что говорить – конечно, будет в Ленинграде нам, в нашей квартире, среди наших вещей, среди прошлого, в темноте воспоминаний – нелегко. И нам с Нюхой по сей день ещё нелегко. От этого не уйдёшь. Хотя со своей улицы и из своей квартиры мы сбежали окончательно на Бородинскую (д.13, кв. 25). И Вам нужно это сделать».

К тому же местоположение нового дома очень удобно: в полутора минутах ходьбы место работы Никритиной – БДТ. В семье происходит пополнение – в их доме появляется юная Нина Ольхина.

Каким ветром её забросило на Бородинку? В войну, а то и до войны Ольхина осталась сиротой, пережила блокаду. В 1944 году талантливая девушка поступила в студию при БДТ, посещала мастерскую Ольги Георгиевны Казико, приятельницы Никритиной, вместе с которой Анна Борисовна отыграла не один сезон. Первой настоящей ролью Ольхиной в БДТ стала Лариса Огудалова. Много лет спустя она вспоминала, что Анна Борисовна «в “Бесприданнице” играла мать Ларисы, и в жизни она стала как бы второй матерью для Ольхиной»[423]. А приёмным отцом, как шушукались в ленинградской богеме, – Анатолий Борисович.

Как в это время выглядит Мариенгоф, можно понять по дневникам Вячеслава Иванова. В них есть запись от 9 декабря 1942 года, то есть в то время, когда наш герой приезжал в Москву на разведку:

«Из… черт ее знает, не то Пермь, не то Вятка!.. приехал А. Мариенгоф. Вошёл походкой, уже мельтешащей, в костюмчике, уже смятом и не европейском, уже сгорбленный, вернее, сутулящийся. Лицо красноватое, того момента, когда кожа начинает приобретать старческую окраску. Глаза сузились. Боже

мой, смотришь на людей и кажется, что состарилась за один год на целое столетие вся страна».[424]

Но жизнь потихоньку налаживалась.

Пока шло обустройство квартиры, Мариенгоф продолжал корпеть над рукописями и отдавать дань поэзии, драматургии и… новому сценарию. Но обо всём по порядку.

Мариенгоф и Глазков

Порой случаются чудеса. И не вымышленные – из разряда обыкновенного чуда.

У Мариенгофа есть такое стихотворение:

Коле Глазкову

– Выпьем водки!
– Лучше чаю.
Я давно уж примечаю, Что от чаю
Не скучаю.
После ж водки – грусть такая!..
– Выпьем, Коля, лучше чаю.

Трудно представить, чтобы два столь несходных поэта, как Анатолий Мариенгоф и Николай Глазков, между собой как-то сблизились. Глазков жил в Москве, Мариенгоф – в Ленинграде. Первый в самом начале сороковых с перерывами учился в МГПИ им. Ленина и Литературном институте, второй сначала работал на радио, позже был эвакуирован в Киров. Да и, как пишет сам Глазков в стихотворении, посвящённом Мариенгофу, они были «поэтами разных поколений».

Ещё труднее представить, чтобы молодой поэт повлиял на старшего товарища, отличавшегося весьма строгими принципами. Но, оказывается, и такое возможно. Их роднил футуристический контекст: в двадцатые годы имажинистов часто и неправомерно называли эпигонами футуристов, в 1939-м Глазков с товарищами организовал неофутуристическую группу – «небывалисты».

«Я, видите ли, поэт гениальный» – фраза, с которой каждый из имажинистов начинал своё выступление, была и в арсенале Глазкова. Имажинистское «дразнить гусей» перекликается с глазковским «дураки и дуры могут выйти».

Помимо всего прочего у обоих поэтов имелось непреодолимое желание издавать журналы и альманахи.

Глазков выпустил два небывалистических альманаха. Широкого распространения они не получили, до нас дошли лишь обрывки одного из них, озаглавленного «Вокзал». За него и за бурную литературную деятельность молодого поэта выгнали из МГПИ.

У Мариенгофа к 1943 году уже напечатано четыре романа

(три полностью и один частично), три книги для детей, ряд удачных пьес и, конечно, стихи. Глазков же, хоть и не печатается, становится известным в литературных кругах – его стихи знают наизусть, его творчество высоко ценят Брики, Кручёных, Асеев, Глинка и другие. Да и сама стилистика глазковских стихов не может не удивлять:

Державин
По гроб
Держал вин
Погреб

Или другое стихотворение:

Я иду по улице,
Мир перед глазами.
И слова стихуются
Совершенно сами.

Идея создания поэтических сборников витает в воздухе. Мариенгоф, выпустивший в конце десятых – начале двадцатых сразу несколько альманахов (пензенский «Исход» и московский «Явь») и номеров «Гостиницы», и Глазков с «самсебяиздатом» конца тридцатых – поэты не могли не найти общего языка.

Ирина Винокурова, российско-американская исследовательница творчества Глазкова, расширяет контекст, в котором довелось познакомиться двум поэтам, – это лето 1943 года, Москва.[425] Видимо, именно в это время, пока идёт летне-осенняя военная кампания (Курская битва, битва за Днепр), Мариенгоф находит время, чтобы выбраться в Москву и договориться об издании своих пьес. И в это же самое время «горькуированный» Глазков возвращается в Москву и знакомится с Мариенгофом. Произошло это в квартире Бриков. В письме к жене Мариенгоф пишет:

> *«Как-то вечерком угодил к Брикам и, знаешь, очень доволен. Там сиял этакий 24-летний блаженно-юродивый нэохлебников, поэт (запомни имя и фамилию – НИКОЛАЙ ГЛАЗКОВ), и стал этот монстр читать стихи, да какие! Одно лучше, интересней, замечательней другого! Весь вечер работал, как заведённый. Чёрт его знает, по-моему, бог навалил в него таланту столько, что на дюжину Симоновых хватит… При ближайшем рассмотрении*

семейство Бриков мне понравилось – через их нежнейшее отношение к этому монстру! <…> Об этом надо толковать подробно дома…»

Знакомство произошло; появились совместные творческие планы и посвящённые друг другу стихи. Ирина Винокурова приводит[426] первое стихотворение Глазкова, посвященное Мариенгофу:

Поэты разных поколений,
А в то же время одного,
Мы соглашаемся без прений,
Что между нами никого.

Пишу об этом без злорадства,
Несчастью ль радоваться мне?
Будь все писатели умней,
Нам было лучше бы гораздо.

Меня б давным-давно издали,
А вас почаще бы листали.
Всё было б здорово, и стали
Мы с вами вместе
Издавать
Альманах.

Контекст этого стихотворения понятен, но у Глазкова есть ещё одно стихотворение, посвящённое Мариенгофу[427]:

Поэт, ты не можешь добиться издания,
Хотя твой стих и великолепен.
Ты – как церковь, которая лучшее здание,
Но в которой не служат молебен.

Ты имеешь на вещи собственный взгляд
И, как Пушкин, расходишься с чернью.
Ты как церковь, что сбоеприпасили в склад,
Но не в этом её назначенье.

Помимо того, что сам Глазков был глубоко верующим человеком, его обращение к такому образу, как «церковь, что сбоеприпасили в склад», можно обосновать иначе: Мариенгоф в стихотворениях двадцатых годов особое внимание уделял

религиозной теме.

Что нам, мучительно-нездоровым,
Теперь
Чистота глаз
Савонаролы,
Изжога
Благочести и лести,
Давида псалмы,
Когда от бога
Отрезаны мы,
Как купюры от серии.

Правда, иногда возникают сомнения, но они подаются в юмористическом ключе: «А у нас в Пятигорске продолжает чудачить господь бог», «Молись, Нюха, своему еврейскому богу. Мой православный уже совсем какой-то липовый» (из писем к жене)[428].

Если же говорить о совместных творческих планах, то в дневнике Глазкова за 1943 год есть упоминание об альманахе «Шедевры развратников». Название не только перекликается со сборниками стихотворений Мариенгофа «Развратничаю с вдохновением» и «Стихами чванствую», но и соответствует имажинистскому постулату – «заноза образа». Видимо, было намерение издать альманах, да не удалось.

В стихотворении Мариенгофа, посвящённом Глазкову («– Выпьем водки! / – Лучше чаю…»), иронически обыгрывается любовь обоих поэтов к водке. В дневниках Глазкова можно встретить частые упоминания о вечеринках с указанием количества выпитого, поэзия его насыщена самим духом алкоголя. Да и Мариенгоф, как только появляется в Москве, непременно заходит к Агнии Барто и её мужу Андрею Щегляеву. Его письма к жене тогда напоминают сводки с алкогольного фронта: «Вчера выпивали у Барто»; «У Барто-Щегляевых. Второй завтрак. Водочка»; или: «…отправляюсь на именинный ужин к… Барто-Щегляевым… Водка. Белое вино. Шампанское».

Как ответ Мариенгофу можно расценивать ещё одно стихотворение Глазкова – уже 1946 года:

Я пишу на редкость мало
О напитке этом милом,
А среда не понимала
И считала водкофилом

И пропойцей, а на деле
Без волшебного напитка
Пребываю я неделю,
Что есть нравственная пытка.

Мне, бедняге, очень трудно
На поэтовом престоле
Полотенцем с горя тру дно
Стаканчика пустое,

Ничего не замечаю
И в глазах моих печаль.
Знаю: водка лучше чаю,
А приходится пить чай.

Грустить было о чём. По возвращении в Москву Глазков обнаруживает дома прохудившуюся крышу; отношения с женой далеки от идеальных; зарабатывать приходится колкой дров, привокзальным носильщиком, грузчиком… Но что важно. Мариенгоф в тридцатые годы становится далёк от поэзии. Встреча же с Глазковым в 1943 году вдохновляет его на новые пробы пера. Его поэтика преображается: стихотворения становятся значительно короче; появляется ирония[429], в том числе и над государством, чего раньше не было; богоборческие мотивы из стихов двадцатых перекочёвывают в новые тексты.

Сравните два отрывка. Вот первый:

Молимся Тебе матерщиной
За рабьих годов позор.

И вот второй:

Мир таков, а не иной, Матерщину вместо песни
Получай на адрес свой.

Первый отрывок – из стихотворения 1919 года, второй – из сороковых годов. Как отмечается литературоведами, Мариенгоф в это время активно переписывает свои старые стихи. «Короткостишья» появляются у него именно после встречи с Глазковым – летом 1943 года. Единственная эта встреча оказалась значительной для обоих. Мариенгоф находит новые поэтические формы и новый заряд энергии.

Короткостишья

В архивах Москвы и Санкт-Петербурга лежат черновики рукописного сборника Анатолия Борисовича «После этого». Тексты напечатаны на пишущей машинке, прописаны от руки на обрывках блокнотных листов, немного разнятся в строфике и составе. Даты написания отдельных стихотворений колеблются от 1940-го до 1955 года[430].

Сборник имеет два эпиграфа: «4 марта сорокового года Кира сделал то же, что Есенин, его крёстный (из книги)» и «Могут ли мои стихи после этого быть весёлыми? (из той же книги)».

Нет никакой уверенности, что раньше Мариенгоф писал короткостишья. Единственный пример от начала литературного пути и до интересующего нас момента – знаменитая трёхстрочная «поэма», созданная в 1918 году:

Милая, нежности ты моей
Побудь сегодня
Козлом отпущения!

Скорее всего, черновики и наброски были. Но после знакомства Мариенгофа с молодым московским гением черновики превратились в полноценные тексты, и с 1943 года уже начинаются опыты в этой поэтике.

Мог быть и иной вариант: все стихотворения из сборника «После этого» поэт написал уже после встречи с Глазковым. Тогда остаётся вопрос о датировке: действительно ли первые тексты были в 1940 году?

Приведём несколько примеров.

* * *

На скотобойне бык ревёт.
Мы, друг мой, – нет!
Мы мужественный скот.

* * *

И я умру по всей вероятности.

Чушь! В жизни бывают и покрупней неприятности.

* * *

– Эй, человек, это ты звучишь гордо?
И – в морду! в морду! в морду!

* * *

Мой век мне кажется смешным немножко,
Когда кончается бомбёжка.

Последнее стихотворение ещё раз отсылает к Николаю Глазкову:

Я на мир взираю из-под столика.
Век двадцатый – век необычайный.
Чем столетье интересней для историка,
Тем для современника печальней.

Стихотворения из сборника «После этого» Мариенгоф любил исполнять на шумных застольях, читал во время войны Качалову; Михаил Козаков-младший часто ссылался на эти короткостишья. Сам автор, зная, что при жизни его эти стихи никогда и ни за что не напечатают, вставлял их в свои пьесы.

И последующие стихи второй половины сороковых, и поэзия последних творческих лет лишний раз доказывает, что короткостишья Мариенгофа были возможны лишь с привязкой к знакомству с Глазковым. Всплывающие экспромты вплоть до 1955 года – только отголосок.

«Совершенная виктория» и «Город-Ключ»

В годы войны Мариенгоф-драматург пишет не только одноактные и короткие пьесы. Первое большое произведение, о котором необходимо рассказать, – пьеса в стихах «Совершенная виктория» (1943 год). Мариенгоф не уходит далеко от петровских и послепетровских времён. На этот раз речь идёт о русско-шведской войне и взятии Шлиссельбурга (в дословном переводе с немецкого – «Ключ города»).

Сначала – только публикации, о постановке говорить не приходится. Речь о ней зайдёт только в 1949 году. В письме к жене от 2 июня 1949 года Мариенгоф пишет:

> «Вчера я послал тебе телеграмму о том, что у меня у Солодовникова[431] “ассамблея” 4 июня. Приглашают слушать мою
>
> “Викторию” театр-маршалов и генерал-полковников – всех худруков и завлитов, находящихся в Москве, – от Художественного театра начиная и Горчаковым заключая, всех находящихся в Москве крупных периферийных критиков, от газет – от “Советского Искусства” Солодовников распорядился троих, Дудина[432] говорит “много чести”, а самое неприятное – это дерьматурги; я постарался включить тех, кто не придёт: Федина, Всеволода [Иванова], Шварца и т.д. Но кое-кого включил сам Солодовников (Тренёва и там ещё каких-то старых пердунов). Словом, думаю, что это мне не больно выгодно. Нельзя устраивать “аукцион” из автора, пьеса которого в лучшем случае может идти в одном московском театре, а Александрова[433] заявила в комитете: “Это наш автор”. Боюсь, Люха[434], что загремлю с колокольни Ивана… нет, не “Ивана Великого”, а “Анатоля Великого”…Ну дела…
>
> Только что, сию секунду, звонок по телефону, поставил многоточие и пошёл к нему… Кто бы ты думаешь?.. Николай Охлопков. Нашёл, значит, телефон, вспомнил, что мы были на “ты”, что я поэт, и приказал, вернее попросил, чтоб я никому пьесу не обещал, пока с ним после чтения не увижусь – Художественный будет её пять лет ставить и прочее, и прочее… Вот бляди! А помнишь, что было в недалёком прошлом?.. А хороша ли пьеса или плоха, я сам не знаю. Во всяком случае, это хроника.

Когда я читал: Александровой, Гусу, Мише, Сарре, Володе, балде Косте и жене твоего кавалера Алымова, – впечатление такое: увлёкшись блестящим словом – перегрузил слегка, маловато действия, что-то нужно ещё подсыпать для интриги и для того, чтобы почувствовать и поверить “как Пётр дошёл до «Совершенной Виктории»”. Я тебе говорю о самых строгих и максимальных требованиях. Кое с чем я согласен, сокращения уже сделал по “заграничным” сценам – но не всё возможно сделать. Имей в виду – ни один человек не сказал: “Плохая пьеса… не вышла” или что-нибудь подобное.

Замечания сопровождались присказкой, как и во всех хрониках, даже шекспировских… Но ведь пукнуть-то я всё же шире Шекспира пока не могу… Поставили меня на афишу в ВТО (один акт) на вечере ленинградцев (именитых музыкантов и прочих), я не явился, теперь требуют, чтобы и у них читал всю пьесу, а я сказал: “После комитета”… Вот мои пьесные дела….»

Начинается «Совершенная виктория» с разгрома шведов под Нарвой и далее соответствует исторической хронике. На этот раз погружение в историю необходимо Мариенгофу, чтобы выдать победоносный текст соответственно запросам времени.

Сильные чувства вызывали у зрителя (если пьесу всё-таки поставили) слова Петра, когда актёр подходил к краю сцены и читал:

Сыны мои, солдаты, офицеры!
Вот и пришёл сей грозный час,
Что порешит судьбу России.
Пришёл час битвы генеральной.
Враг, словно волк некормленый, голодный,
Разинул пасть и щёлкает зубами
На берега морские наши,
На Псков, на Новгород,
На Дон, на Украину,
Что нам сестра по крови и по вере.
Враг гетмана купил,
Купил, как подлого Иуду,
Купил измену гнусную Мазепы,
Купил собачий смрад его души, —
Но не купил народа Украины!

И в сегодняшних реалиях это выглядит, как бы парадоксально ни звучало, вполне современно.

Сыны! Товарищи! Солдаты! Офицеры!
Не думайте, не помышляйте,
Что в грозный бой идёте за Петра.
За родину идёте в бой, герои!
За государство русское, —
Вручённое Петру! И ведайте:
Мне жизнь моя не дорога.
Была б жива любимая Россия,
Была б жива во славе и для блага
Моих сынов… (Простирает руку к полкам.)
И ваших сыновей, И наших правнуков далёких.
К победе, воины! К викторьи совершенной!

Виктория была совершенная. Почувствовав успех своей пьесы, Мариенгоф даёт одно из главных её событий – взятие крепости Орешек – в новой короткой пьесе «Город-Ключ» (1944). Эта одноактная пьеса будет ставиться во фронтовых театрах и иметь успех как минимум до 1949 года.

«Мамонтов» и «Егоровна»

В ещё одной важной пьесе, написанной в сороковых, Мариенгоф задаётся вопросами: насколько кровожадна его родина? готов ли он покинуть её в решающий час? Эти раздумья уже приходили к нему в далеком 1925 году, когда он путешествовал по Германии и Франции и сиживал по парижским кабакам с Александром Кусиковым.

Действие одного из эпизодов «Мамонтова» происходит во Франции, находящейся под властью фашистов. Главный герой говорит в кафе со своим школьным другом.

> **Мамонтов.** Скажи, это правда, что генерал Галич-Залецкий и генерал Воронин в концлагере?
>
> **Инокентьев.** Да, немцы их посадили за то, что они отказались воевать против России.
>
> **Мамонтов** (*обозлённо)*. Идиотизм это такая же неотъемлемая принадлежность русских генералов, как и красивые лампасы. Воевали же эти идиоты против большевиков в 1919 году?
>
> **Инокентьев.** Тогда им казалось, что они воевали за Россию. А теперь это даже не может казаться.
>
> **Мамонтов.** Ты так считаешь?
>
> **Инокентьев.** Да, я и всякий русский человек. <…>
>
> **Инокентьев.** Сейчас стоит вопрос о России, о существовании России, быть или не быть ей, а Игорь Викентьевич очень русский, и он не может понять, как это мыслящий русский человек может перебежать к немцам, чтобы, по мере своих сил, помогать им завоёвывать Россию. <…>
>
> **Инокентьев.** Всякий находит для себя свою жизненную философию. И ты, очень рано, тоже её нашёл – очень удобную и очень выгодную: всё и все для тебя и не для кого и не для чего – ты. Не ты для друзей, для возлюбленной, для близких, не ты для науки, для революции, для России, а всё это для тебя. <…> Россию двуглавого орла ты променял на Советскую Россию, а её – на гибель России, на немецкую колонию до Уральского хребта.

А потом некий француз устраивает диверсию. Раздаётся выстрел. Появляются немцы, и Мамонтов выдаёт им Инокентьева как сообщника безликого француза.

Однако пьеса интересна не только своим политическим подтекстом, любопытны прототипы её героев.

Французский славист Рене Герра, выступая на радио «Эхо Москвы», поведал удивительную историю: «Поэт-имажинист Кусиков Александр Борисович во время войны гулял в немецкой форме, мне говорили свидетели; а потом, в тысяча девятьсот сорок шестом году, стал советским патриотом»[435].

Конечно, факты требуют подтверждения. Во Франции у Кусикова была далеко не лучшая репутация. Когда он, вырвавшись из Советской России, приехал в Берлин, газеты Германии, Франции, Испании и США называли его «революционным поэтом». А когда Кусиков перебрался в Париж, в эмигрантском сообществе бытовало мнение, будто он советский шпион. В войну о нём, видимо, заговорили как о человеке, сотрудничающем с фашистами. Возникает вопрос: не мог ли Анатолий Борисович писать Мамонтова с Кусикова?

С другой стороны, некоторые детали позволяют считать, что герой Мариенгофа отчасти похож на Бориса Эйхенбаума, только с обратным знаком.

Для Анатолия Борисовича, напомню, это было в порядке вещей: претворять жизнь в литературу – и наоборот. А заодно и менять полюса прототипов и персонажей. Валерий Шубинский в предисловии к книге «Мой временник» Эйхенбаума писал:

> *«В блокаду он, обессилевший от голода, выступал на немецком языке по ленинградскому радио, вещавшему на противника. По свидетельству Шкловского, он сказал: “Я старый профессор, пишу о Толстом… Я знаю, что вы боитесь Толстого, что вы читали его книгу о победе после поражения. Пушки ничего не доказывают, у нас тоже есть пушки… Культуру можно победить только культурой”».*[436]

И там же Шубинский пишет: вряд ли Эйхенбаум рассчитывал, что его речь будет воспринята немецкими солдатами – даже если они читали «Войну и мир», едва ли они поняли бы сентенцию Эйхенбаума. Но и нашими людьми она не могла быть понята, так как читалась на немецком языке. К кому же она была обращена? Скорее всего, к себе и к тем, кто знает немецкий и при этом способен понять выражение «победа после поражения».

Эта самая «победа после поражения» есть не что иное, как формула, по которой жил не только Эйхенбаум, но и Анатолий Мариенгоф, и многие другие. Они ждали своего часа, когда их тексты, их мысли, их творчество будут разрешены и востребованы.

Но мы забегаем далеко вперёд. Пока сравним речь Эйхенбаума с речью Мамонтова, тоже профессора, доктора исторических наук:

> «Позвольте же мне, друзья мои, и сегодня, по старой профессиональной привычке заядлого историка, оглянуться на прошлое: нет, не впервые наша страна, наша земля, наша родина, голосом матери созывает своих сыновей в ратные ополчения. Три с лишним века тому назад смольняне (sic!) и рязанцы, нижегородцы и ярославцы, муромцы и суздальцы, вологодцы, костромичи, пермичи и граждане Великого Новгорода, не желая идти в вечную скорбь и неутешный плач, в погибель и быдло к латинству и рыцарству, – поднялись “всеми головами своими и душами”. <…>
>
> Друзья мои, ленинградцы, сыны великого века Ленина и Сталина, будем ли мы недостойны наших предков? Новое “рыцарство” шагает по нашим дорогам. Гунны – имя его, этого рыцарства. К стенам нашего прекрасного города, города нашей славы, могущества и величия, подходят они, эти современные кровавые, жестокосердные, туполобые гунны. И мы уже с вами слышим их топот чугунный.
>
> Ленинградцы! Свободные и гордые граждане первой в мире социалистической республики!»

Безусловно, речь иная. Если Эйхенбаум делает ударение на искусстве, то Мамонтов говорит искусно. Он говорит об истории: необходимо сражаться, как некогда сражались наши предки. Некоторое сходство при смене полюсов реального и вымышленного героев – налицо.

Сюжет пьесы строится на предательстве Мамонтова. В роковой час он отправляется на дачу, где сдаётся в плен немецким войскам. Там «нацистский министр» предлагает ему сотрудничество: он должен ходить в эфир – на русском языке для русскоговорящей Европы и на немецком – для остальной. Мамонтов соглашается.

Он ездит по Европе, выступает на радио, встречается со старым школьным товарищем. А в это время в России его семья эвакуируется, до неё не сразу доходят слухи об отце. Дети, две девочки, тяжело это переживают, и в итоге младшая решает отравиться.

Мамонтов узнаёт об этом, когда возвращается на дачу, чтобы забрать кое-какие вещи. Разговаривает с Егоровной, старухой, которая помогала по дому, и не замечает, как в дом врываются

партизаны. (Эпизод со старухой Егоровной в 1945 году станет самостоятельной одноактной пьесой.)

Ориентируясь на установки совещания драматургов 1942 года, Мариенгоф даёт в предисловии к пьесе чёткие указания, облегчающие работу театральным коллективам:

> «Автор полагает, что при постановке этой пьесы не следовало бы делать громоздких декораций. Точная, характерная, “живая” вещь, живописная, скульптурная и архитектурная деталь, могут впечатлить не меньше, если не больше, воздвигнутого из фанеры вокзала, набережной, дома, дачи, госпиталя, кафе, почты и др. Отказ от громоздких декораций помогает даже при отсутствии вертящейся сцены делать быструю смену сцен, – а это условие совершенно необходимое».

Но пьеса так и не увидела сцены. Мамонтов – отрицательный герой. А народу, пережившему самую страшную войну в истории человечества, нужны положительные примеры. Предателей и так хватало.

«Актёр со шпагой»

От социальных заказов, которые, конечно, нашему герою никто не поручал (он сам прекрасно ориентировался в политической и социокультурной обстановке и выдавал произведения на актуальные темы, чему научился ещё в тридцатых – начале сороковых годов), Мариенгофу всё-таки удаётся перейти к тому, что он с некоторых пор любит больше всего – к истории.

Он берётся за пьесу «Актёр со шпагой» (1944) – о становлении первого русского театра, о первых его актёрах и Фёдоре Григорьевиче Волкове, его основателе.

Первый профессиональный театр был создан по приказу императрицы Елизаветы Петровны в 1756 году. Труппу возглавлял Волков, а самим театром руководил Сумароков. Сюжет пьесы – история становления театра и смелые поступки главного героя (разоблачение Петра III и помощь в восшествии на престол Екатерины Великой).

«Актёр со шпагой» – вероятно, последняя из найденных пьес Мариенгофа, написанных в стихах. «Заговор дураков», «Шут Балакирев», «Совершенная виктория», и теперь вот – «Актёр со шпагой».

В некоторых машинописных копиях встречается и другое название, простое и лаконичное – «Фёдор Волков» (Мариенгоф вообще довольно часто менял названия своих произведений).

В пьесе много воздуха: читается текст легко и увлекательно. Все перипетии сюжета выглядят на первый взгляд игрушечно: по всем традициям романтизма на сцене происходит слишком много совпадений и сюжетом руководит его величество случай. С другой стороны, какой ещё должна быть пьеса о возникновении первого русского театра?

Мариенгоф даёт своим персонажам полную волю. Они выговаривают всё, что накипело в душе. А главный герой, как ему и положено, произносит разоблачительный разящий монолог:

Волков. Нет.
В шпионах у Голштинца, у Петра,
Престола русского – наследника,
А он – тот без минуты венценосец –
У Пруссака, у Фридриха Второго
В шпионской службе!

Сумароков. Тише!

Об том кричать на бале не полезно.

Волков. Царица мне пожаловала шпагу,
Но шпага та – символ лишь благородства —
Она тупа. Клинок комедиантский.
Чтоб наточить его, чтоб стал
Острей, чем бритва брадобрея,
Клянусь: я собственное сердце
В твердейший камень обращу
И наточу старательно на нём
Безжалостную сталь. Нет, и тогда
Ребяческим моё оружье будет.
Пускай язык, глаза мои и мысли
Клинками станут! Боже, помоги
Всем естеством, всем существом
Мне обратиться в шпагу. В шпагу! В Шпагу!
Других желаний я теперь не знаю.
Одно! Все остальные прочь!
Им места нет свободного в душе.

Есть в этой «бритве брадобрея», в сердце, обращённом в камень, нечто легкоузнаваемое:

Как облаком сердце одето
И камнем прикинулась плоть,
Пока назначенье поэта
Ему не откроет Господь:

Какая-то страсть налетела,
Какая-то тяжесть жива;
И призраки требуют тела,
И плоти причастны слова.

Как женщины, жаждут предметы,
Как ласки, заветных имён.
Но тайные ловит приметы
Поэт, в темноту погружён.

Он ждёт сокровенного знака,
На песнь, как на подвиг, готов;
И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.

Это стихотворение Осипа Мандельштама «Как облаком сердце одето…» (1910) из первого издания сборника «Камень». Мариенгоф не в первый раз обращается к этому поэту. Получается глубокий текст, в котором между строк угадываются новые смыслы.

В пьесе звучат и мотивы, знакомые по «Заговору дураков». Там придворные шуты сговариваются с первым русским стихотворцем Тредиаковским, – в «Актёре со шпагой» театральная труппа сговаривается с Сумароковым. И в первом, и во втором случае речь идёт о революции. Только в «Заговоре дураков» это революция политическая, а в «Актёре» – культурная и политическая.

Сам образ «актёра со шпагой» идёт от портрета Фёдора Волкова, выполненного художником А.П. Лосенко. Там комедиант изображён в красной накидке и с кинжалом. Как уверяют искусствоведы, картина имеет два прочтения – культурное (актёр в образе) и политическое.

Обратимся к книге «Кинжал Мельпомены»[437], где автор чётко обрисовывает всю ситуацию вокруг Фёдора Волкова: «Неслучайно – утверждали слухи – между офицеров затесался комедиант. Правда, главные заговорщики, Григорий и Алексей Орловы, кого не вербовали: всех отчаянных, недовольных, разорившихся… Но среди награждённых только трое без дворянского звания – братья Волковы и кассир Евреинов. И всех их теперь в дворяне. За какие такие заслуги и “известную всем” (как гласит указ) службу? И слухи ползли дальше, порой теряя всякую достоверность».

Все версии, почему Волкову вместе с братом императрица оказала такую милость, строятся на том, что актёр помог взойти Екатерине Великой на трон и во время переворота «действовал умом». На последнем и акцентируется внимание.

Первый слух строится на том, что Волков – умелый импровизатор. Якобы императрица после заточения Петра III прибыла в Петергоф для принятия присяги, а текст манифеста затерялся. Тогда из толпы вышел Фёдор Волков, посоветовался с приближённым Екатерины и спас положение: достал чистый белый лист и «зачитал» с него манифест.

Второй слух – что текст манифеста заранее был заготовлен Волковым и неким Григорием Тепловым.

Третий слух – что Волков, причастен к смерти Петра III.

Все эти версии дополняются излишней скромностью Волкова, которому Екатерина якобы предложила пост кабинет-министра и хотела возложить на него орден Андрея Первозванного. Но молодой человек от этого отказался и решил остаться простым комедиантом.

В пьесе «Актёр со шпагой» Мариенгоф даёт иную трактовку: Волков разоблачает на бале-маскараде шпионскую сеть симпатизантов короля Фридриха II. А началось всё с того, что прусский дипломат Фон Хоф вручил Петру III перстень с рубинами, образующими букву «Ф»:

Наследник. Рубин в кругу алмазов… буква эФ…

Фон Хоф. Подарок короля.

Наследник. Завидую я вам.

Фон Хоф. Простому смертному?

Наследник. Вы к королю близки!

Фон Хоф. Всё то, что благосклонный принц
Доверить может мне…

Наследник. Фон Хоф?.. Всё!
Ведь вы – голштинец. Это много!

Фон Хоф. Мой принц, такое ж полное доверье
Вы можете без колебаний оказать
Тому…

Наследник. На ком увижу этот перстень?

Фон Хоф. Да, принц.

Наследник. Чудесно! Превосходно!

Трактовка Мариенгофа больше подходит к советской эпохе тридцатых–сороковых годов с разоблачениями шпионов нескольких разведок, троцкистов, фашистов и вредителей. Что есть, то есть. От духа времени никуда не деться.

Удалось ли Мариенгофу пристроить пьесу в какой-либо театр, неизвестно.

«Ермак», Эйзенштейн и большое кино

Начнём с письма, направленного директором сценарной студии председателю комитета по делам кинематографии при СНК СССР И.Г.Большакову:

> «Представляем на Ваше рассмотрение литературный сценарий Анатолия Мариенгофа “ЕРМАК”, посвящённый важной и интересной патриотической теме – завоевание Сибири Ермаком[438].
>
> При всей её сложности, тема сценария решена автором тактично и правильно, с сохранением исторических особенностей эпохи Ивана Грозного. Вместе с тем сценарий поэтичен: он написан как самостоятельное литературное кинодраматургическое произведение. Образы действующих лиц колоритны и отчётливы. Сюжет – содержателен, масштабен, развивается убедительно и точно.
>
> Постановка сценария может быть осуществлена на Свердловской киностудии с использованием “отходов” от фильма С.М. Эйзенштейна “Иван Грозный”. Тем не менее, просим сценарий утвердить в резерв, как литературное произведение, с расчётом его кинематографического уточнения при наличии определённой режиссёрской кандидатуры.
>
> *Директор сценарной студии*
>
> *Д.Ерёмин»*

Сегодня как будто нашли материалы эйзенштейновского фильма и реконструировали их, но кинокартины по сценарию Анатолия Борисовича на этой основе так и не случилось.

Мариенгофу было предложено использовать в работе над сценарием роман «Конец Кучумова царства» В. Сафонова. Однако Мариенгоф в ответном письме поясняет, что у него будет собственный текст. Ориентироваться-то он на сафоновский роман, конечно, будет, но не целиком и полностью. У Сафонова герои говорят метафорами, поговорками, иносказательно, а всё это мешает динамике действия. Да и сюжет придётся выстраивать самому.

Мариенгоф приводит не один десяток доводов за право писать собственный сценарий, без привязки к Сафонову:

«Главная фигура будущего сценария – ЕРМАК ТИМОФЕЕВИЧ, личность крупная и примечательная, занявшая своё место в русской истории. Это не только храбрый и талантливый полководец, но и вождь. Ермак – пионер, у Ермака государственный ум, а не просто атаманская смётка: его взгляд видит дали истории. Ермак – не наёмный полководец, служащий за “мзду” промышленникам Строгановым. Он служит московскому государству, его “великим пользам”, понимая государственную необходимость развития торговли, искания руд, освоения пустынных пространств и прочее, и прочее. Не имея смелого ума новатора, высокого чувства долга и далёкого полёта государственной мысли, немыслимо было бы сделать то, что сделал Ермак со своими более чем скромными военными силами. В Ермаке есть что-то от Ивана IV и Петра I. И нам кажется, что будущий сценарий должен явиться как бы героическим “кинопортретом” этой примечательной и своеобразной русской личности конца XVI столетия.

Примечательны его соратники – атаманы и энергичные промышленники Строгановы, умеющие широкие планы превращать в большие дела.

Сибирский поход Ермака – не случай в истории, он не мог не быть: за Урал русские люди ходили ещё в XIV веке, новгородцы бывали на востоке, проникая до Оби. Сибирское ханство представляло постоянную угрозу Московскому государству на его восточных границах. На пустынных пространствах возникают городки, варят соль, начинают копать руду, рубят под пашню лес – и вот – набег, налёт, нашествие ханских орд: городки пылают, пашни вытаптываются и первые жители, первые колонисты суровой пустыни, освобождённые от всяких податей и повинностей в пользу государевой казны, уводятся в рабство. (Таким нам видится начало сценария.)

Царская грамота даёт Строгановым право приглашать военных людей. О Ермаке поют песни, о Ермаке катится слава, у Ермака храбрая дружина – и Строгановы приглашают Ермака с товарищами на военный подвиг. Ермак охотно принимает приглашение послужить для пользы Московскому государству. Сибирский поход – сердцевина сценария. Казакам приходится бороться не только с ханским войском, но и с сибирской природой, не менее враждебной и суровой:

прорубаться сквозь тайгу и на себе тащить суда, оружие и продовольствие. Это уже нечто новое в военном искусстве и предвосхищающее знаменитые дела Петра Великого во время шведской кампании.

Боковая сюжетная линия – есаул ВАСИЛИЙ БУБЕН и татарка Сайхан – нам бы казалась лишней, если бы она только восполняла печальное отсутствие женского образа в сценарии и любовного конфликта. Но эта романтическая коллизия даёт нам возможность обнаружить в драматической сюжетной форме (от которой мы ни в какой мере не хотим отказываться) существенные подробности уклада и строя казацкой дружины, поведение и характер Ермака и его ратников.

Нам также кажется весьма характерным для Ермака последний трагический эпизод: Московскому государству важна торговля с богатым востоком, хан Кучум не пропускает караван, и вот сам Ермак идёт на выручку. И ещё деталь, также характерная для Ермака: Иртыш делает большую дугу – Ермак не жалеет времени и труда, чтобы для сокращения торгового пути прорыть руками своей дружины “перекопь”, то есть канал. Опять какая Петровская чёрточка!

Атаман утонул. Но не утонула во времени о нём память: народ складывает об нём сказы, поёт песни.

Мы сейчас не хотим окончательно предрешать форму сценария, но, возможно, что будет он начинаться и будет заканчиваться такой широкой народной песней о Ермаке Тимофеевиче».

Но чтобы сценарий перешёл к киностудии, необходим был отзыв. На «Ермака» его написал критик Олег Леонидов:

«Основной недостаток сценария – примитивность, упрощённость исторической концепции.

Нельзя поверить в Ермака, который сразу превращается в дальновидного государственного деятеля. Он не позволяет казакам грабить Сибирь, он развивает широкие торговые и промышленные планы на будущее. Непонятно, что могло заинтересовать казаков в походе на Сибирь, ради чего они проливали кровь?

Чрезвычайно туманно у Мариенгофа участие Строгановых в завоевании Сибири. Насколько я понимаю, в вопросе завоевания Сибири имела место борьба двух начал – частных интересов Строгановых и государственной идеи Грозного.

Не затронут в сценарии и величайший вопрос об инородцах, населяющих Сибирь (разное отношение к ним Кучума и Руси). Получили ли они облегчение после завоевания Сибири Ермаком?

Что касается драматургии сценария, то она в точности соответствует упрощённой исторической концепции.

В сценарии нет ни характеров, ни конфликтов, нет драматического сюжета – столкновение Ермака со Строгановыми, Строгановых с царем и т.д. Это не историческая кинодрама, а иллюстрация к популярной юношеской книжке о Ермаке.

При такой концепции не нужен и трагический финал – смерть Ермака. Нужно кончать сценарий на дарах Московского царя Ермаку, на прощении Ермака и памятнике Ермаку в Сибири.

Когда вышел фильм “Петр I”, “Правда” писала, что вот случай, когда киноискусство опережает историческую науку. О сценарии “Ермак”, к сожалению, этого не скажешь».

Был и ещё один отзыв – за неразборчивой подписью какого-то академика, – на пару десятков страниц. Приводить его не имеет смысла, ибо он повторял леонидовские суждения в более развёрнутом виде и в итоге, видимо, решил судьбу Мариенгофа.

Быстро выписали заключение. Написан-то сценарий, конечно, на интересную и важную тему. С литературной стороны к нему придраться нельзя. Но есть один недостаток: сценарий «повторяет по своей сюжетной схеме и системе образов многие исторические фильмы и сценарии», «страдает излишней тенденциозностью и социологизмом».

А ведь Анатолий Борисович действует по всем требованиям времени. И герой у него получился патриотичным, и говорит он правильные речи, и думает не о воровстве, не о наживе, а о своей огромной державе и о планах Ивана Грозного. Но всё это в заключении подаётся как минусы. В конце концов старший редактор Бирюков делает сокрушительный вывод: «Считая невозможным исправить сценарий путём отдельных переработок и доделок, Главное Управление по производству художественных фильмов утверждение сценария считает нецелесообразным».

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Увял серебряный дымок,
Нешумный спор
Вложил
В ножны
Клинок.
(Он старый дуэлянт —
Интеллигентский спор!)

Сухарный чай
Продрог в стакане.
И горе
В нашем
Дружественном стане
Раскинуло
Свой траурный шатёр.

– Ну,
По домам!..
И Сарра
Встала.
Идёт Походкою
Второй Екатерины.

Оделся Эйх.
Как похудел
Наш ленинградец,
Как устал!
Недаром,
Видно,
Променял
Соль острословия
На хину.

Поэт Припомнил
Что-то
Про паёк,
Задула Нюша огонёк,
Сказав,
Что будет день хороший.
Актёр Забыл
Свои калоши,
Я —

Счастье,
Небо,
Высоту…

Анатолий Мариенгоф.

«Зоя-Таня»

* * *

Небольшой отрывок из киносценария «Ермак» – почти верлибр, – который называется «Летом 1582 года»:

«По сибирской реке, стиснутой лесом, плывут струги Ермака. Руки раздвигают сосновые ветви.

В ветвях показывается скуластое узкоглазое лицо кучумовского воина.

Глядит щёлками глаз.

Плывут казачьи струги.

Татарин посылает стрелу. Впилась она в борт струга.

Федька перевешивается через борт, вытаскивает её, разглядывает:

– Соломинка!

Ковыряет стрелой в зубах.

Плывут струги.

А в чаще —

там…

тут…

здесь…

раздвигают руки сосновые ветви.

Там…

тут…

здесь —

щёлки татарских глаз.

Покажется стриженная голова и скроется.

Поют стрелы. Плывут струги. Стонут зурны. Звенит казацкая песнь».

* * *

«Анатолий Борисович Мариенгоф – далеко не новичок в драматургии: он – автор многих пьес, которые

вместе могли бы составить большой том. Но ведь каждая пьеса рождается с мечтой о сцене, а не о переплёте. Пьесам Мариенгофа (в этом отношении) катастрофически не везло: на пути к театру они, часто у самого входа, наталкивались на непреодолимые и иногда роковые препятствия. Театральные музы обходились с ним жестоко и даже коварно – не как музы, а как мачехи. Вот несколько примеров.

В 1941 году на сцене Московского театра Ленсовета появилась остроумная, полная движения и юмора комедия Мариенгофа исторического содержания – “Шут Балакирев” (в стихах). Началась война, театр эвакуировался – и пьеса пошла по сценам всего Союза, веселя зрителей самого разного состава. Но вот война прошла, люди и театры вернулись домой, а “Шут Балакирев” исчез: вход на сцену оказался для него закрытым.

В 1951 году в издательстве “Искусство” вышла новая пьеса Мариенгофа – “Рождение поэта” (о Лермонтове), интересная как по трактовке темы, так и в драматургическом отношении. В Ленинградском Драматическом театре уже началась было режиссёрская работа над ней (сначала – Владимир Платонович Кожич, потом из-за его болезни – Илья Юльевич Шлепянов), но вдруг возмутившаяся чем-то старуха Мельпомена, приняв воинственный вид, загородила автору вход в театр и решительно заявила:

“Не пропущу!” Мариенгофу не осталось ничего другого, как отойти в сторону (всё-таки Муза – что-то вроде театрального начальства). Прошло немного времени – и на сцене Академического театра драмы появилась другая пьеса о Лермонтове, насквозь банальная и не достойная памяти о великом поэте, ни театра имени Пушкина, ни даже имени её автора – Бориса Андреевича Лавренёва.

<…>

Мариенгоф не пал духом и не бросал работы. Настоящий писатель не прекращает боя, пока в пороховнице есть хоть немного пороху. Острая сатирическая наблюдательность, тревожное раздумье о жизни, профессиональная потребность сказаться словом – все черты и свойства не позволяли отступить или замолчать. Нельзя идти по большой дороге – надо искать тропинку, надо отказаться от больших театральных форм

и сюжетов и найти другой жанр».

Из вступительного слова Б.М. Эйхенбаума на творческом вечере Мариенгофа 1957 года

* * *

«…1946 год. Мы встретились на даче, на Карельском перешейке. Вечером я должен был развезти гостей по домам. На Карельском перешейке дороги ещё не были реконструированы. Крутые спуски чередовались со столь же крутыми подъёмами. Машина у меня была старая, довоенная, малоповоротливая. Рядом со мной села Галина Сергеевна Уланова, сзади – Д.Д. Шостакович и писатель А.Б. Мариенгоф. На одном особенно крутом спуске Мариенгоф наклоняется ко мне и шепчет: “Вы чувствуете, кого вы везёте? Вы понимаете, как сейчас могут кончиться две биографии?”

(Нас было четверо. Но Мариенгоф говорил только о двух биографиях! Значит, мою и свою он совершенно правильно вывел за скобки.)»

Михаил Ардов (протоиерей). «Вокруг Ордынки»

* * *

Добавим ещё несколько короткостиший:

Жизнь пробежав с горы на лыжах, Нехитрый понял я закон:
Чем ближе человек к животному, чем ближе, —
Тем и счастливей, бедный, он.

Ну вот, дочитываю жизни книгу.
Всего осталось несколько страниц.
Что за толкучка дней, событий, лиц!
А под конец:
На, выкуси-ка фигу!

Теряешь совесть: Что ж, теряй…
Как век войны. Как этот негодяй.

Живут писатели в гостинице «Москва»,

Окружены официантской службой,
Любовью без любви и дружбою без дружбы.
А чтоб витать под облаками,
Закусывают водку балыками.

Послушайте, господин чудак,
Иже еси на небеси,
Ведь это сотворили вы бардак?..
Мерси!

Глава пятнадцатая
Трудное счастье Мариенгофа и Козакова

«Золотой обруч»

Отгремела война. Настало мирное время. Казалось бы, пришла пора решать жизненные вопросы: восстанавливать города и строить новые, налаживать сельское хозяйство и экономику…

В воздухе чувствуется привкус свободы, ощущение небывалой лёгкости. Эти чувства не обходят стороной и нашего героя. Новые тексты пишутся споро, а в голове остаётся ещё столько замыслов, что хватит на нескольких литераторов.

Мариенгоф решает, что пора выйти к широким литературным кругам и массовому театральному зрителю. Предвоенный успех «Шута Балакирева» напомнил об имажинистских деньках, когда слава кружила голову. Хочется почувствовать это снова.

Для начала удаётся пристроить «Балакирева» в БДТ. Весь 1945 год и ближайшие сезоны спектакль не сходит с театральной сцены на Фонтанке, 65. Затем принимается решение продолжить совместное творчество с Михаилом Козаковым. Пусть история с мультфильмом не выгорела, может быть, получится с театром.

Оба драматурга чутко воспринимают действительность, понимают, чего от них ждут: пьесы о послевоенном быте, полном воздуха, свободы, счастья, лета, солнца, моря, золотых песков – всего, что способно вдохновить на трудовые подвиги.

Легче писать о том, что хорошо представляешь. Мариенгоф всегда придерживался этих взглядов. Они отражены и в мемуарах, когда он ссылается на дневники и письма Толстого:

> *«Лев Толстой сообщил Лескову: “Совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли эта художественная изжила, повести отживают или я отживаю?”*
>
> *Это и меня (как Толстого!) преследует постоянно. Но я посамоуверенней Льва Николаевича. Я говорю: “К чёрту всё высосанное из пальца! К чему валять дурака и морочить людей старомодными романами и повестушками”. Впрочем, люди, по-настоящему интеллигентные, давно уж этой муры не читают, предпочитая ей мемуары, дневники, письма».*[439]

Местом действия новой пьесы Мариенгофа и Козакова избирается Крым – курортные городки Сартыгель и Очары.

В центре сюжета – фигура Поэта, в котором легко угадывается Макс Волошин. Для непонятливых Мариенгоф и Козаков оставляют весточки-метки: на протяжении всей пьесы один из

персонажей читает стихотворение Волошина «В вагоне», герои рассказывают друг другу истории о Поэте, о его могиле на сартыгельской горе, перебрасываются фразами, отсылающими к постулатам антропософии, которой увлекался Волошин. Но самый главный ориентир – золотой обруч Поэта.

Пьеса так и будет называться – «Золотой обруч».

Сюжет прост. В послевоенный Крым едут отдыхать самые различные персонажи. Феликс Русов – партиец. Слон, он же Михаил Михайлович Слонов, – путешественник и знаток всего на свете. Микаэла (Мика) – милая девушка, бежавшая от фашистов из Испании в СССР, Галя Иванова – главная героиня, герой войны, Вадим Троевич – её жених, который долгое время считался без вести пропавшим.

Русов и Галя симпатизируют друг другу. Мика влюбляется в Слона. И вот – появляется Вадим. Как в любом производственном романе, разыгрывается нелёгкий выбор между хорошим и очень хорошим – между Троевичем, цитирующим Мандельштама, и Русовым, простым и надёжным парнем.

Город Очары, где разворачиваются три действия пьесы из четырёх, славится своими лечебными грязями; в нём есть Приморский бульвар и взорванный во время войны, но восстановленный театр.

Лечебными грязями в Крыму до сих пор славен город Саки, в котором проездом был Пушкин и в котором месяц пробыл Гоголь. «Во время оккупации румыны, канальи, открыли», – говорят в пьесе об очарских грязях. Такая же легенда ходит и в самих Саках. На самом деле это один из старейших бальнеогрязевых курортов.

Другая достопримечательность Очар – бюст девушки Гали, героини войны. Из текста пьесы мы узнаём, что во время наступления немцев Галина ушла в партизаны, попала в плен вместе со своим женихом Вадимом. Из плена ей удалось бежать (Вадим бежать не решился) и снова участвовать в партизанской борьбе.

Если мы предполагаем, что в городе Очары зашифрован город Саки, то и в реальных Саках должны обнаружить бюст девушки-партизанки. Такой бюст там действительно есть – на могиле К.Т. и Ф.Ф. Ивановых.

Ксения Тимофеевна Иванова (1905–1943) – член подпольно-патриотической группы. Дом Ивановых с сентября по декабрь 1943 года служил явочной и пересылочной квартирой. 2 декабря 1943 года Ксения была арестована и вместе с мужем отправлена в евпаторийское гестапо. Через пару дней они были расстреляны на Красной горке.

Вот только факты немного не сходятся. Памятник установлен в 1949 году, а мы пока имеем дело с 1944–1945 годами. Но это лишь один фактологический заусенец. Что мешает предположить, что Мариенгоф и Козаков побывали в Крыму и наслушались последних известий, сплетен и легенд? Среди этого фольклора могли быть и разговоры об установке бюста героине Великой Отечественной войны.

Казалось бы, прообраз города Очары расшифрован. Тем не менее в Очарах угадывается и другой крымский город – Севастополь.

Галя, главная героиня пьесы, рассказывает, как во время войны ей пришлось взорвать театр: там, по разведданным, должен был собраться высший офицерский состав немцев. В Крыму есть два театра, пострадавших во время войны, – театр кукол в Симферополе и Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского. В первом случае театр взорвали немцы, о втором история умалчивает. Если верить тексту пьесы, то театр Севастополя больше соответствует рассказу Галины.

Помимо этого на Севастополь указывает Приморский бульвар, по которому гуляют герои «Золотого обруча». Расположен он в самом начале проспекта Нахимова. Напротив – Матросский бульвар. В 1949 году был разработан проект по увеличению протяжённости Приморского бульвара, закладке новой чугунной ограды, высадке деревьев. Новая часть пролегла от Дворца пионеров до театра им. Луначарского – как раз до того театра, который мы определили взорванным. Значит, и Севастополь одновременно с Саками может быть прообразом города Очары.

С расшифровкой Сартыгеля всё намного проще. Во-первых, название подобрано очень похожее на Коктебель. Во-вторых, в выдуманном городе есть могила Поэта (Волошин был похоронен на горе Кучук-Янышар, неподалёку от Коктебеля) и Серебряные ворота. «Я пришёл к Вам с предложением: походить под парусом. Хотите? – предлагает Феликс Русов Гале. – До Серебряных ворот и обратно». Из контекста ясно, что Серебряные ворота – это некий природный феномен, находящийся в открытом море. Такое чудо природы есть и под Коктебелем – Золотые ворота, прибрежная скала арочной формы у Карадагского заповедника.

Третья составляющая крымского текста – образ Поэта: его стихами, его биографическими данными, его увлечениями наполнено пространство пьесы. Золотой обруч, который носил Поэт, имеет источник и в реальной жизни.

Лидия Аренс, мачеха Всеволода Вишневского, в

воспоминаниях о Волошине пишет следующее: «Он ходит в коротких штанах и длинных рубашках, с венком на голове»[440]. Художница Юлия Оболенская вспоминает: «Нередко можно видеть целые группы голых мужчин бронзового цвета, в одних древнегреческих хитонах и венках на головах – то идет Волошин с друзьями»[441]. Корней Чуковский писал в «Чукоккале»: «“Макс” действительно каждый день в определённый час выходил в одних трусах, с посохом и в венке на прогулку по всему коктебельскому пляжу – от Хамелеона до Сердоликовой бухты»[442].

Как Козаков и Мариенгоф пришли от венка к образу золотого обруча? Первым делом возникают ассоциации с нимбом, олицетворяющим святость Поэта. У самого Макса Волошина есть стихотворение «Заклятье о русской земле», где всплывает образ:

Куёт кузнец золотой венец –
Обруч кованный:
Царство Русское
Собирать, сковать, заклепать
Крепко-накрепко,
Туго-натуго,
Чтоб оно – Царство Русское
Не рассыпалось,
Не расплавилось,
Не расплескалось…

Золотой венец, или золотой обруч, объединяет русские земли, держит их крепко. Куёт этот обруч-венец «кузнец», «железный Муж». В пьесе Козакова и Мариенгофа таким человеком можно назвать только одного – Феликса Никитича Русова. Это, пожалуй, единственный абсолютно непогрешимый герой: участник Великой Отечественной войны, партийный работник, борец с жуликами (разоблачает Пояркова, который во вверенных ему пансионатах экономит на всём на свете), джентльмен, любимый и любящий сын и т.д. Даже его имя в советском контексте звучит значительно, правильно и выверенно. Анна Андреевна, мать Русова, объясняет: «Мы с покойным мужем так и решили. Будет мальчик – назовём в честь Феликса. Знаете, чтобы таким был: холодная голова, горячее сердце и чистые руки…» Понятно, что назвали героя в честь Феликса Дзержинского, да и фамилия – Русов – говорит сама за себя.

В пьесе есть и другой персонаж, имени которого присущи коннотации национальной гордости, – это пионер Петя, Пётр Алексеевич, будущий, как шутят отдыхающие, нарком. Как нетрудно догадаться, – это отсылка к Петру I. Пионера тоже

можно было бы назвать абсолютно правильным и выверенным героем, если бы не его навязчивость.

Подобные аллюзии на государственных деятелей могли бы показаться стремлением авторов угодить советскому строю, если бы не послевоенный год написания пьесы. Это был заказ не государства, но самого времени. В категорию «угодить» скорее подходит появление героя китайской революции Чжу-дэ. О нём рассказывает всё тот же мудрый Слон. Но и этот отрывок с чуждым Чжу-дэ не отягощает текста пьесы – даже для сегодняшнего читателя или зрителя.

Однако вернёмся к золотому обручу. Мика, девушка, в которую влюбляются все мужчины, дарит на прощание эту реликвию Гале со словами: «Прими, наш поэт, от верноподданных!». Галя, естественно, не поэт, но и это объясняется в пьесе Русовым: «…самые подлинные поэты, мне кажется, не пишут стихов… Гастелло тоже был поэтом…». В понимании героев пьесы поэты – это люди сильной воли, герои, вдохновляющие народ на подвиги.

Золотой обруч играет в пьесе важную роль. Во-первых, это символ Поэта. Поэтом называют Галю, героиню войны, ещё одного «кузнеца» и «железного Мужа», который способен защитить от неприятеля родину. Во-вторых, золотой обруч играет роль, связывающую, «собирающую, сковывающую, заклёпывающую» двух поэтов – Галю и Русова. Исходя из этого, нетрудно будет уловить и ещё одну коннотацию золотого обруча:

А скромный биограф уже стучит
Молотом воспоминаний по металлу слов,
Венец куёт победителю.

Это строчки из стихотворения «Развратничаю с вдохновением» Мариенгофа. «Скромные биографы» Козаков и Мариенгоф своей пьесой «куют венец» героям войны, самым обычным советским людям – Русову и Гале.

Помимо прочего, в тексте пьесы цитируется, как мы уже говорили, стихотворение «В вагоне» Макса Волошина. Первое действие как раз и происходит в вагоне поезда «Москва – Очары». Волошинские строки «ти-та-та, та-та-та, та-та-та, ти-та-та» имитируют стук колёс. Это стихотворение читает и делает фоном поездки Слон. После первого эпизода это стихотворение не единожды всплывает в тексте, задавая атмосферу путешествия.

Кроме него приводятся и даже поются «Цыганская венгерка», стихи Осипа Мандельштама («Ещё одно мгновенье, / И я скажу тебе…»), «Конармейская» Алексея Суркова («По военной дороге /

Шёл в борьбе и тревоге / Боевой восемнадцатый год…»), романс «Отцвели хризантемы» на слова В. Шумского («В том саду, где мы с вами встретились, хризантемы куст…»), а также звучат прокофьевская сюита «Ромео и Джульетта» и Шопен. Все эти фоновые конструкции воссоздают дух времени. Особенно необычно соседство стихов Мандельштама, погибшего в лагере, и стихов Суркова, одного из главных аппаратчиков Союза писателей СССР.

Что и говорить, пьеса получилась на загляденье. За неё боролись передовые столичные театры, но досталась она одному – совершенно новому московскому театру. Об этом – отдельная история.

Спектакль на сцене Московского драматического театра

Выбор пал на Московский драматический театр (впоследствии Театр на Малой Бронной) под руководством Сергея Майорова. Газеты упоённо ворковали об открытии нового театра и предстоящей премьере, о необходимости для столицы СССР ещё одного творческого коллектива, о былых успехах Майорова.

9 марта 1946 года состоялась премьера.

«Литературная газета» (№13, от 23 марта 1946 года) писала:

> «Открытие нового театра – всегда большое и радостное событие. На Спартаковской улице в Москве на днях открылся новый Драматический театр. Судя по началу, театр этот обещает вырасти в интересный и ценный художественный коллектив. В его труппе есть очень способные актёры. Во главе его стоит художественный руководитель С. Майоров, талантливый режиссёр и опытный организатор».

Но это было лишь сладкой пилюлей перед валом критики. На Мариенгофа и Козакова посыпались обвинения в несовременности пьесы, в искажении фактов послевоенного времени, в непонимании авторами потребностей послевоенного времени:

> «“Золотой обруч” М. Козакова и А. Мариенгофа – пьеса, никак не типичная для нашей современной драматургии. По существу, пьеса эта имеет мало общего с советской действительностью. Её без труда можно было бы отнести и к 1914 году, и к 1903 году или, пожалуй, даже к XIX столетию. Она написана как бы вне времени и пространства. <…> Дело не в том, что множество персонажей… и сцен… могут быть изъяты из спектакля без всякого ущерба. Беда, что они ничего не раскрывают, не несут никакой идеи, не имеют отношения к теме пьесы».

О, эта идейность! Пьеса, полная чуда и «нечаянной радости», оказывается безыдейной!

> «Когда-то жил поэт, носивший на голове золотой обруч. После его смерти вдова бережно хранила эту

дорогую для неё реликвию, но узнав о подвигах, совершённых Галей, она дарит ей этот заветный золотой обруч. Вот и всё. Эта претензия на символ, эта “игра в обруч”, по существу, не имеет никакого отношения к сюжету пьесы. И о названии её, и о золотом обруче забывает не только зритель спектакля, но даже и сама главная героиня»[443].

Построенный на волошинских аллюзиях текст оказывается неразгаданным. Ни один рецензент не понял даже легчайших намёков. Что уж говорить тогда о стихах Мандельштама. Включение в текст пьесы стихов Осипа Эмильевича, обвинённого в антисоветской агитации, в 1946 году могло обернуться для Мариенгофа и Козакова серьёзными последствиями.

А что спектакль?

«Комсомольская правда» 2 апреля 1946 года писала:

> «“Золотой обруч”… Таинственное, многообещающее заглавие. Пьеса известных советских писателей Михаила Козакова и Анатолия Мариенгофа. Первая постановка только что открывшегося Московского драматического театра. Понятен тот интерес, с которым приходишь на спектакль. Многое в этой фабуле вызывает сомнение…
>
> Все терзания, испытываемые Вадимом, по существу, так неосновательны, что не могут повлечь за собой серьёзную драму в душе Гали…
>
> Так же безыдейны и многочисленные побочные линии…
>
> Авторы тщетно пытаются осерьёзить пьесу “глубокомысленными”, но, по сути дела, пустыми, а иногда и пошловатыми рассуждениями персонажей…
>
> Ложную значительность придаёт пьесе и вся история с золотым обручем, который принадлежал некоему поэту, жившему в Очарах; этим обручем теперь “венчают” Галю. Что это за обруч, какое он имеет отношение к происходящему, в чём его символизм – по меньшей мере, непонятно».

«Ленинградская правда» 20 июня печатает статью «Театр и современная пьеса» с итогами театрального сезона:

> «Кратко тему пьесы можно сформулировать так: великая победа над врагом одержана, прошли дни, когда всё личное было подчинено общему, теперь личное имеет право выдвинуться на передний план. Именно

> этим объясняется то нудное многословное “выяснение отношений”, которое тянется на протяжении четырёх актов спектакля и владеет всеми помыслами и заботами действующих в нём лиц».

В газете «Ленинградская правда» 12 сентября 1946 года печатается статья «О пошлости и безыдейности в драматургии»:

> «И самый символ, и в особенности его использование в пьесе чрезвычайно неуклюжи и аляповаты. Незатейливое позёрство не в силах скрыть элементарно-пошлой апологии мещанства “Золотого обруча” советской молодёжи, героически отстоявшей свою родину в дни войны».

Ладно – критики. Но поняли ли литераторы, товарищи по перу? Нет ответа. Встречать их откликов не доводилось.

Сохранились четыре фотографии с премьеры спектакля, запечатлевшие самые важные сцены: в поезде и на морском берегу. Есть и фотография Мариенгофа и Сергея Майорова в окружении труппы театра. Лица у всех сказочно довольные. Никто и не думал о неудаче. Пьеса сама по себе дышит волшебством, театр постарался перенести это волшебство на сцену.

В архивах хранится киносценарий «Трудное счастье», в основу которого легла пьеса «Золотой обруч». По нему собирались снимать фильм! Но, видимо, дальше слов дело не пошло. В мемуарах Анатолий Борисович писал, что спектакль отгремел двести раз и только после этого был закрыт[444].

«Преступление на улице Марата»

Второй попыткой Мариенгофа и Козакова завоевать широкую аудиторию будет пьеса для юношества. Поставит её БДТ в 1946 году. Заигрывающее с читательским и зрительским воображением название – «Преступление на улице Марата» – не одного пришедшего на спектакль поставило в тупик. Ожидали детективной истории, а оказалось…

Пересказывать пьесу не будем, лучше поручить это одному из ближайших друзей Мариенгофа и Козакова – Эйхенбауму:

> «Новая афиша гласит: “Преступление. Драма в 4 актах с прологом”. Среди действующих лиц – судья, прокурор, милиционер. Зритель в полной уверенности, что театр покажет ему уголовную пьесу с поисками преступника, с запутанным сюжетом и пр. Преступником окажется не тот, кого подозревают, или, может быть, окажется, что…
>
> Но занавес раздвигается. На сцене – площадка лестницы, тускло освещённая синей электрической лампочкой. Всем знакомый и хорошо памятный архитектурный пейзаж военных лет. Появляются двое юношей. Короткий разговор. Они ждут возвращения живущей в этом доме артистки, чтобы снять с неё шубу – поправить своё “стеснённое материальное положение”. Оба волнуются, но один хорохорится, а другой готов бежать. Они сговариваются: один погасит свет, а другой накинет мешок на голову – и… слышен стук входной двери и шаги… Свет гаснет… Преступление совершено.
>
> Зритель озадачен. Не успел он усесться в кресле и сориентироваться в действующих лицах, как преступление уже совершено на глазах у всей публики. Значит, никакой тайны. Что же будет дальше? А дальше оказывается, что это совсем не уголовная пьеса, а пьеса о родителях и детях, о семье. Это семейная драма, и название её (как это выясняется в самом конце) имеет совсем не тот смысл, на который рассчитывал зритель. Смысл этого названия двойной: дело не только в том преступлении, которое совершили эти мальчики, но и в другом, корни которого уходят в глубь семейных отношений. Это пьеса психологическая – и не столько пьеса вообще, сколько именно “драма” в старинном значении этого слова».[445]

Непонятно, была ли опубликована эта рецензия Эйхенбаума в печати. В архивах лежит машинопись, а не вырезка из газеты.

Вернёмся, однако, к Эйхенбауму:

> «В литературе и в театре последних лет семейную тему чаще всего ограничивали вопросами любви, брака, верности и пр. Где у нас пьесы не о мужьях и жёнах, а о родителях и детях? Их нет, как будто и вопроса такого не существует. А он есть – и с каждым днём становится острее. Не так давно, перед войной, на нашу сцену вдруг вышла Анна Каренина в новом, не предусмотренном Толстым качестве – как героиня, но никто не думал о Серёже: что стало с ним, когда он подрос?.. Толстому было тогда не до него, но позже, в "Фальшивом купоне", он подошёл к этой теме. Сын председателя казённой палаты, человека неподкупной честности, пятнадцатилетний гимназист просил у отца денег, чтобы отдать долг. Отец грубо отказывает: "Сечь вас надо". Мальчик добывает деньги при помощи фальшивого купона, а перед этим обиженно размышляет: "Другой бы пожалел, расспросил, а этот только ругаться и об себе думать". Вот в этих словах – "***о себе думать***" – намечена важная и сложная семейная тема. Она-то и составляет основу драмы М. Козакова и А. Мариенгофа».

Новая пьеса затрагивает проблемы подростковой психологии, ставит важные вопросы воспитания. Произведений, посвящённых семейным проблемам, в русской литературе не так много. То есть по всем параметрам общество должно было отнестись одобрительно к работе двух драматургов. Тем не менее и на этот спектакль рецензии были разгромные.

Не раз в работе над этой книгой складывалось ощущение, что над Мариенгофом висел какой-то рок. Не сдвинуть его, не расшатать, не скинуть. Положительные отзывы на его произведения за весь насыщенный творческий путь можно сосчитать по пальцам.

Вот одна из немногих хвалебных рецензий. Газета «Советская Колыма» 15 декабря 1945 года опубликовала статью Б. Мельникова «Большая волнующая тема» – о постановке Магаданского театра им. Горького:

> «Мариенгоф и Козаков в своей оригинально построенной пьесе привлекают внимание общественности к вопросам воспитания детей. Смело показывая, какие отрицательные явления происходят

там, где разваливается семья, где родители забывают о своих детях, не интересуются их жизнью, не только школьными успехами, но и их привычками и знакомствами, не знают, с кем дружат их дети, какие у них любимые книги.

Драматурги показывают, как вредно влияют на формирование характера детей ненормальные взаимоотношения между родителями, отсутствие в семье уюта, крепко налаженного быта, который некоторые, как героиня пьесы Астахова, склонны считать “мещанством”.

<…> “Преступление на улице Марата” – спектакль не только культурный, обнаруживающий хороший вкус постановщика, его сценический такт и выдумку, а также хорошую сыгранность актёров, – это правдивый и острый спектакль, который многому учит. Он ставит и правильно разрешает вопрос о воспитании детей в семье, ещё раз вспоминает, что здоровая, крепкая семья является необходимым и важным звеном социалистического общества».[446]

Чем объясняется столь смелая позиция рецензента? Видимо, тем, что Магадан – не Ленинград, а глубокая провинция.

Однако время сохранило для нас один удивительный документ. Группа учителей написала коллективное письмо директору театра!

«28/I 46 г.

Группа учителей Красногвардейского района 140 школы в возрасте от 27 лет до 75 лет с педстажем от 10 лет до 51 года смотрели в Вашем театре драму в 3-х действиях “ПРЕСТУПЛЕНИЕ”.

Просим передать благодарность автору за прекрасное содержание, оно не только продумано, пережито им и является сигналом тревоги именно в настоящий момент.

99% родителей, бывших в театре, мы уверены, пережили немало, особенно в момент финала.

Благодарим артистов за отличное исполнение, чувствуется сплочённый, сработавшийся коллектив, любящий своё дело.

Все мы в один голос говорим: “Эту вещь следует широко афишировать”.

Необходимо на заводах и фабриках организовать культпоходы с обязательной явкой родителей, у которых [есть] дети в возрасте 11–17 лет.

Эта вещь для нас, педагогов, является реальным помощником в деле воспитания молодого поколения.

В драме “ПРЕСТУПЛЕНИЕ” ясно, без утайки и прикрас выявлены все пороки современности. И сигнал тревоги дан в нужный момент».[447]

Примечательный документ эпохи. Собственно, такой же, как и газетные публикации. Увы, именно официальная пресса влияет на положение драматургов, а не простые советские люди.

«Ленинградская правда» в статье «Театр и современная пьеса», к которой мы уже обращались, пишет:

> «Спектакль “Преступление” пытается решать серьёзную проблему воспитания детей в семье. Но из всей советской системы воспитания искусственно выключены школа, комсомол, общественная среда».

Опять упрёк в несовременности, чуждости советскому обществу. Как это – без комсомола?..

«Советское искусство» в статье «Театр фальшивых пьес» от 23 августа 1946 года подхватывает:

> «…в воспитании не участвуют ни школа, ни комсомол, ни общественная среда. Все эти факторы драматурги искусственно выключили из пьесы. <…> Зритель справедливо дал этому спектаклю отрицательную оценку».

Одни и те же выражения!

Всё та же газета:

> «Казалось бы, этот урок мог научить театр многому. К тому же Козаков и Мариенгоф, как литераторы, уже не в первый раз продемонстрировали непонимание психологии советских людей и неумение объективно освещать их жизнь. Тем не менее, театр упорно продолжал сотрудничать с ними и поставил их новый “опус”. При этом он ещё более оскандалился. Мы имеем в виду спектакль “Золотой обруч”, подготовленный театром в начале этого года. Спектакль оказался настолько антихудожественным, что театру пришлось отказаться от показа его зрителям. Это и неудивительно. Пьеса Козакова и Мариенгофа “Золотой обруч” нудно и многословно трактует о “личной жизни” и “любовных отношениях”. Как и первое произведение Козакова и

Мариенгофа, она абсолютно чужда духу советской действительности».

Вот так вот! «Чужда духу советской действительности». И это в послевоенное время! Свобода только чудилась. Власть потихоньку возвращалась к контролю над культурой в духе тридцатых годов.

Та же газета даёт понять, что по головке не погладят не только драматургов, но и театр:

> «Эти две работы театра ярко свидетельствуют о том, что он не умеет выбирать современные пьесы. Невзыскательность к репертуару, примитивное понимание запросов советского зрителя – вот что характеризует руководство Драматического театра им. Ленсовета. <…> Исправить репертуарную политику театра – неотложная задача Ленинградского управления по делам искусств».

То есть театру практически прямым текстом говорилось, что с этими драматургами лучше дел не иметь.

«Вечерний Ленинград» 31 августа 1946 года печатает статью «Клевета и пошлость»:

> «Не пожелав обратиться к подлинному, жизненно правдивому материалу, авторы нашли источник вдохновения в протоколах уголовных происшествий и возвели поклёп на нашу воспитательную систему, на юное поколение советской страны.
>
> Мы знаем, как любознательна и духовно богата советская молодёжь, как разносторонни её интересы и как прекрасны её мечты, как велико её стремление быть полезной своей Родине, быть верной ей до последних дней своей жизни. Козаков и Мариенгоф не захотели увидеть эту молодёжь и в обобщённом свете представили зрителю историю двух морально опустошённых ублюдков. Где, на какой почве отыскали авторы своих “героев”? Больная, изощрённая фантазия привела их в плен лживого антихудожественного вымысла. Ленинградские комсомольцы, педагоги нашего города по достоинству отрицательно оценили это фальшивое упражнение драматургов, театр понёс весьма ощутимое поражение».

Отметим одну деталь: в травле Шершеневича в тридцатые

годы наибольшую активность проявила именно эта газета – «Вечерний Ленинград». Так что разгром Мариенгофа и Козакова не случаен. Два отличных спектакля – и резко отрицательная критика. С чем это могло бы быть связано?

Два постановления ЦК ВКП(б)

Вернёмся в военный 1943 год. Тогда в декабре ЦК ВКП(б) выносит два закрытых постановления: «О повышении ответственности секретарей литературно-художественных журналов» и «О контроле над литературно-художественными журналами».

Во втором постановлении объявлена «политически вредным и антихудожественным произведением» повесть «Перед восходом солнца» Михаила Зощенко. На заседании Союза писателей Фадеев, Кирпотин, Маршак, Соболев, Шкловский и несколько других писателей выступают с обличительными речами против Зощенко. Поддержку оказывают немногие: Шостакович, Слонимский, Мариенгоф, Райкин, Вертинский, Бабочкин, Горбатов и Кручёных. В итоге Зощенко лишают продуктового пайка и выселяют из гостиницы «Москва», что по военным временам просто губительно.

В 1946 году происходит событие пострашней: ЦК ВКП(б) выносит постановление о работе журналов «Звезда» и «Ленинград». Говорится и о двух конкретных писателях, творчество которых не соответствует запросам советского народа, – об Ахматовой и Зощенко. Толстые журналы, опубликовавшие их произведения, меняют руководство и находятся с тех пор под пристальным вниманием властей.

С разъяснением постановления перед партийным активом и писателями Ленинграда выступил главный идеолог страны А.А. Жданов. Ида Слонимская, жена писателя Михаила Слонимского, позже вспоминала:

> *«М.Л. [Михаил Леонидович] вернулся с собрания не один. Пришли к нам еще Козаковы, Мариенгоф с Никритиной, Эйхенбаумы. Сразу же позвонили Зощенко, и он пришёл. Он явно был обеспокоен, но старался не подавать вида и пытался шутить. М.Л. увёл его в кабинет и рассказал ему о том, что происходило на собрании. Кстати, один из московских “руководящих” товарищей предложил М.Л. выступить с осуждением Зощенко. М.Л. отказался (может быть, его потому и включили в то знаменитое постановление, потому что сам рассказ, по поводу которого “постановляли”, не представлял специального интереса). Выступил Н. Никитин – очень растерянно и, не закончив выступления, под каким-то нелепым предлогом сошёл с трибуны (или,*

как он сказал в своей сумбурной речи, – с эстрады). О Никитине я, естественно, говорю со слов тех, кто был на собрании».[448]

Позже происходит заседание Союза писателей. Зощенко держит оборонительную речь. Когда он дочитывает её, в зале воцаряется тишина. Первым встаёт Израиль Меттер и аплодирует своему товарищу. За ним поднимаются немногочисленные смельчаки.

Это событие вошло в историю не только советской литературы, но и в историю государства. Об этом написаны целые книги. Но практически никто ни слова не сказал о другом постановлении – «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», обнародованном в том же августе 1946 года. Имён Мариенгофа и Козакова в нём нет, но проговорены принципиальные вещи:

> «Обсудив вопрос о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению, ЦК ВКП(б) признаёт состояние репертуара театров неудовлетворительным.
>
> <…> пьесы советских авторов на современные темы оказались фактически вытесненными из репертуара крупнейших драматических театров страны. <…>
>
> Явно ненормальное положение с репертуаром ещё более усугубляется тем, что и среди небольшого количества пьес на современные темы, поставленных театрами, имеются пьесы слабые, безыдейные (“Вынужденная посадка” Водопьянова и Лаптева, “День рождения” братьев Тур, “Самолёт опаздывает на сутки” Рыбака и Савченко, “Новогодняя ночь” А. Гладкова, “Чрезвычайный закон” братьев Тур, “Окно в лесу” Рахманова и Рысса, “Лодочница” Погодина и некоторые другие). Как правило, советские люди в этих пьесах изображаются в уродливо-карикатурной форме, примитивными и малокультурными, с обывательскими вкусами и нравами, отрицательные же персонажи наделяются более яркими чертами характера, показываются сильными, волевыми и искусными. События в подобных пьесах изображаются часто надуманно и лживо, ввиду чего эти пьесы создают неправильное, искажённое представление о советской жизни. Значительная часть поставленных в театрах пьес на современные темы антихудожественна и примитивна, написана крайне неряшливо, безграмотно, без достаточного знания их авторами русского

литературного и народного языка. К тому же многие театры безответственно относятся к постановкам спектаклей о советской жизни. <…>

Крупным недостатком в деятельности Комитета по делам искусств и драматических театров является их чрезмерное увлечение постановкой пьес на исторические темы. <…>

ЦК ВКП(б) отмечает, что одной из важных причин крупных недостатков в репертуаре драматических театров является неудовлетворительная работа драматургов. Многие драматурги стоят в стороне от коренных вопросов современности, не знают жизни и запросов народа, не умеют изображать лучшие черты и качества советского человека. Эти драматурги забывают, что советский театр может выполнить свою важную роль в деле воспитания трудящихся только в том случае, если он будет активно пропагандировать политику советского государства, которая является жизненной основой советского строя».

А теперь вспомните газетные рецензии на «Золотой обруч» и «Преступление на улице Марата» – один в один, практически те же устойчивые выражения: «чуждость советской действительности», «уродливо-карикатурная форма»…

Словом, не только Ахматова и Зощенко страдали в послевоенные годы от постановлений ЦК ВКП(б) и речей цензора Жданова. Настоящей травле подвергались и Мариенгоф с Козаковым.

Борьба в ВАСХНИЛ

«Говорят, что самоубийство – слабость. Нет, нет! А я уважаю, завидую. Это сила. Завидую Маяковскому, Есенину!».

Это слова не Мариенгофа и Козакова, нет. Это сказал Дмитрий Шостакович.

Атмосфера была удушающая.

Вновь арестована Зоя Никитина. На этот раз из-за «финансовых нарушений в Литфонде», ленинградское отделение которого она возглавляла. Возможно, поводом послужил донос одного из писателей, кому не досталась путёвка в тёплые края.

Мариенгоф и Козаков сразу поняли, в какой опасной ситуации они оказались. Тогда и было решено писать пьесу – историческую и при этом пропагандистскую. Сын Козакова Михаил позже выразился так: «Решили лизнуть». Грубо, конечно, но так и было.

11 ноября 1947 года в Ленинградском отделении Союза писателей состоялся вечер, посвящённый 30-летию советской литературы, – «Первый вечер новых пьес». Свои произведения читали О. Берггольц и Г. Макогоненко (пьеса «У нас на земле»), М. Козаков и А. Мариенгоф («Остров великих надежд»), И. Бражнин («Самое дорогое»), П. Капица («В открытом море»), Л. Левин и И. Меттер («Новое время»), Л. Карасёв («Солнце в зените»), Д. Слепян («Чужая судьба»).

Вот этот самый «Остров великих надежд» и начали в 1947 году писать драматурги. Но из этого мало что выходило. Это только невежды считают, что написать ура-патриотический текст – легко. А как же дар и талант? Куда их запрятать? Да и может ли самая сильная агитка быть без толики гениальности? На все эти серьёзные вопросы авторы и пытались найти ответ.

О самой пьесе поговорим чуть позже, а пока обратимся к 1948 году, к печально известной августовской сессии ВАСХНИЛ[449], на которой произошёл окончательный разгром советской генетики. Жертвами борьбы уже стали многие приверженцы этой науки и главный оппонент «агронома Наркомзема СССР», президента ВАСХНИЛ Т.Д. Лысенко – великий учёный Николай Иванович Вавилов.

После войны в ВАСХНИЛ стали приходить новые молодые кадры, готовые противостоять «лысенковщине». Одним из таких деятельных людей был Антон Романович Жебрак, заведующий кафедрой генетики растений Тимирязевской сельскохозяйственной академии, президент Белорусской академии наук. В тридцатых он учился у Томаса Ханта Моргана,

лауреата Нобелевской премии по физиологии и медицине за открытие роли хромосом в наследственности. В письмах, направленных Г.М. Маленкову, секретарю ЦК КПСС, и В.М. Молотову, одному из высших руководителей партии, Жебрак пытался доказать необходимость модернизации генетики как науки и восстановить генетико-цитологические исследования в ВАСХНИЛ.

Позиция Жебрака была услышана. В РАН СССР появилась пара мест для генетиков, и ситуация в науке стала складываться против Лысенко и его команды. Противостоял Лысенко и президент АН СССР академик Сергей Иванович Вавилов, брат Николая Ивановича Вавилова. Не способствовало укреплению положения Трофима Денисовича и то, что его родной брат во время войны перешёл к немцам и после остался жить и работать на Западе.

Лысенко, как и стоило ожидать, принимает контрмеры. У него есть свои друзья и покровители: министр земледелия Бенедиктов, министр зерновых и животноводческих совхозов Лобанов, министр животноводства Козлов. Они-то и обратились в ЦК ВКП(б) с письмом, в котором резко критиковали участников Второй генетической конференции, прошедшей в МГУ в конце марта 1947 года. Среди доводов: обвинения в оторванности молодых учёных от практики, в пренебрежении наследием классических русских учёных – Тимирязева и Мичурина – и, как бы смешно это ни звучало, в увлечении разведением мухи дрозофилы.

Тогда Жебрак с товарищами выносит на заседание Оргбюро ЦК ВКП(б) вопрос «О положении в ВАСХНИЛ» и готовит спецдоклад, адресованный секретарям ЦК ВКП(б) Жданову, Кузнецову и Попову. Но Лысенко не был подвластен ни Секретариату, ни Оргбюро ЦК. Он был номенклатурой Политбюро, и его судьба была всецело в руках Сталина. В итоге заседание Оргбюро, на котором бы ситуация решилась в пользу Жебрака, не состоялось.

К лету 1947 года нарастает борьба против интеллигенции. Идёт травля «космополитов». Действуют «суды чести». Лысенко привлекает на свою сторону центральную печать. Советские литературные генералы Сурков, Твардовский и Фиш в «Литературной газете» печатают статью «На суд общественности»:

> «Мы оставляем в стороне противоречие между утверждением Жебрака о том, что Лысенко является только агрономом-практиком, и обвинением того же Лысенко в “чистой умозрительности”. Но нельзя не

возмутиться злобным, клеветническим заявлением Жебрака о том, что работы Т.Лысенко, по существу, мешают советской науке и что только благодаря неусыпным заботам Жебрака и его единомышленников наука будет спасена. И залог этого спасения А.Жебрак видит в том, что он не одинок:

> “Вместе с американскими учёными, – пишет Жебрак в журнале “Science”, – мы, работающие в этой же научной области в России, строим общую биологию мирового масштаба”. С кем это вместе строит Жебрак одну биологию мирового масштаба?.. Гордость советских людей состоит в том, что они борются с реакционерами и клеветниками, а не строят с ними общую науку “мирового масштаба”».[450]

Следом выходят статьи редактора сельскохозяйственного отдела и одновременно заместителя главного редактора газеты «Правда» И.Д. Лаптева в главной партийной газете и в «Социалистическом земледелии», где те же пассажи повторяются практически слово в слово.

В РАН СССР всё же оставались здравомыслящие люди, которые писали протестные письма, объясняли, что эти статьи «служат возрождению лихорадочной обстановки 1938–1939 годов, острых и бесплодных дебатов, мешающих научной, т.е. напряжённой, точной экспериментальной работе в области генетики». Но победу одержал Лысенко. К генетикам применили уже опробованную тактику – назвали их учение формалистским. А с формализмом, конечно, надо бороться. И после августовской сессии ВАСХНИЛ 1948 года были уволены все генетики и биологи, не согласные с официально поддерживавшейся точкой зрения Лысенко.

А что же Мариенгоф? Он, видимо, не разобрался до конца в ситуации (а кто, кроме генетиков, мог тогда компетентно разобраться в этом вопросе?), прочитал письмо своих товарищей по писательскому цеху и решился действовать в их русле – то есть написать новую пьесу, в которой позиция Жебрака трактовалась бы отрицательно. Но это только на первый взгляд.

«Суд жизни»

Конечно, Мариенгоф консультировался с людьми, считавшимися специалистами в этой области. В предисловии к пьесе «Суд жизни» (1947) он пишет: «За авторитетную консультацию, помощь материалом и дружеские советы автор приносит глубокую благодарность профессору Григорию Яковлевичу Винденко, профессору Лидии Спиридоновне Качиони-Вальтер и доценту Александру Михайловичу Дунаеву». Вот только на каких позициях стояли эти учёные? Были ли они на стороне Жебрака? Или на стороне Лысенко?

Название пьесы удивительно соотносится с «судом чести». Мариенгоф отлично понимал, что это такое. Через такие процессы прошло несколько его близких друзей, среди которых был и Эйхенбаум.

Может быть, в название привнесены ехидные нотки и на сюжет надо смотреть с усмешкой? Давайте разберёмся.

Действие начинается в туркестанской пустыне, что уже экзотично для советской пьесы. Главный герой Дмитрий Сергеевич Виригин с женой, оба химики, приезжают туда, чтобы разобраться с извечной проблемой – нашествием саранчи. Виригин изобрёл новое средство, которое решит проблему раз и навсегда. Идёт испытание нового химического препарата. Самолёт разбрызгивает над пустыней химикаты, и через какое-то время Виригин с гордостью сообщает, что его препарат работает: саранча уничтожена. Местный охотник Варрык докладывает: «От пешей саранчи остаётся только одна вонь».

Ещё один персонаж пьесы – советский химик Алексей Никитич Кондауров. Его автор противопоставляет Виригину. Кондауров – не только учёный, но и партийный человек, награждённый множеством премий.

> **Виригин.** Кроме пробкового шлема у меня ещё нет собственного ЗИСа, дачи в Серебряном бору, Сталинских премий, ордена Ленина и ордена Кутузова…
>
> **Кондауров.** В мой огородик.
>
> **Виригин** (*пропуская мимо ушей)*. Сорока тысяч на сберкнижке…
>
> **Кондауров.** Не в мой.
>
> **Виригин.** Книг, переведённых на все европейские языки…
>
> **Кондауров.** В мой.
>
> **Виригин.** Павловских кроватей и бюро красного

дерева…

Кондауров. Не в мой.

Виригин. Докторской мантии Оксфордского университета.

Кондауров. И… к сожалению, Дмитрий, ещё нет лёгкой иронии вот к этой ерундистике, к этим мантиям.

Виригин. Однако, ваша оксфордская мантия, Алексей Никитич, висит на плечиках, как в шкафу… Так? А не валяется среди старого хлама.

На испытания прилетают также американский учёный Генри Лендмюр и его дочь Джэн Кэсуэлл.

Помните, мы говорили, что Мариенгоф будет вставлять в свои пьесы стихотворения из рукописного сборника «После этого»? Настал их черёд. Зная, что подобная поэзия никогда не появится в советской печати, он вкладывает её в уста молодой американки:

Кэсуэлл. Хэлло-о!.. (*Крепко пожимает руку. Кэсуэлл и Кондауров отходят в сторону.)* Итак, я сдержала, сэр, своё московское слово?

Кондауров. Какое, миссис Джэн?

Кэсуэлл. В один прекрасный день явиться на свидание к своим русским друзьям военного времени? Ведь на земле всё изменилось. В наш век свиданья назначают женщины и первые на них являются, даже в плохую погоду.

Кондауров. Вы, значит, по-прежнему не в ладу с нашим веком?

Кэсуэлл. Мой век мне кажется смешным немножко…

Когда кончается бомбёжка[451].

Ровно за этим эпизодом следует другой, столь же характерный:

Кондауров. Чем же вы сражаетесь с веком атомной бомбы?

Кэсуэлл. Комедиями, сэр! В них можно дать волю своей злости.

Кондауров. Я читал, что ваша последняя пьеса «Белый и чёрный» имела большой и шумный успех в Нью-Йорке?

Кэсуэлл. И очень короткий, сэр. Её запретили после пятого представления. А вслед за ней и фильм, который

снимался по моему сценарию.

Кондауров. Какой фильм?

Кэсуэлл. «Мой брат Джон».

Кондауров. А-а-а…

Кэсуэлл. Они считают, что мой бедный Джон был плохим американцем. Ведь он погиб, сражаясь за свободу и демократию.

Мариенгоф отдаёт девушке не только свои стихи, но и некоторые элементы биографии: девушка – драматург, какие-то её пьесы запрещали, какие-то отказывались ставить, но вот-вот состоится премьера её новой пьесы в одном из лучших театров Нью-Йорка и т.д. К этому персонажу Анатолий Борисович явно относится с должным пиететом. Многое в её биографии напоминает творческий путь самого Мариенгофа. И это надо учитывать.

Вернёмся к сюжету. На следующее утро после того, как химикаты были распылены, в палатку к учёным приносят девушку Гюльнар с признаками отравления. Никто и не предполагал, что препарат будет действовать на людей. Препарат необходимо доработать. На этом настаивает Кондауров. Такое предложение не слишком нравится Виригину. Он потратил десяток лет на создание этих химикатов и, возможно, потратит ещё столько же, чтобы сделать их безопасными. А Виригин хочет «славы серебряных ложечек» сейчас, мечтает о Сталинской премии. Он согласен доработать своё изобретение, будучи человеком здравомыслящим, он сам не готов выпускать такие опасные химикаты. Но ему предлагает помощь Кондауров со своей командой, а этого Виригин стерпеть не может.

Оставшись с женой наедине, он в бешенстве кричит: «Вспомни великого Лавуазье. Так? Вспомни… когда его гениальную теорию захотели превратить в теорию французских химиков, он заявил: “Это не теория французских химиков, это моя теория, моя собственность, и я заявляю своё право на неё перед современниками и потомством!” Моя! Моё! Мой!».

Однако в разговоре с Лендмюром о науке, когда разговор коснулся Кондаурова, Виригин отступает: да, разногласия есть, но это их личное дело. Споры на то и нужны, чтобы в них рождалась истина.

Рождается истина и в этом споре: оба учёных – советский и американский – приходят к выводу, что наука не может быть национальной, наука не имеет географических и политических границ. Тогда Лендмюр предлагает коллеге написать статью для журнала «Science», где Виригин рассказал бы об этих

разногласиях подробно (во благо науки). Виригин соглашается.

Дальше действие переносится в Москву. Научная общественность возмущена: какой-то чудак написал в журнале «Science» полемическую в отношении взглядов Кондаурова статью, подчеркнув лишний раз, что «нет и не может быть науки узконациональной, науки суверенной». И этот человек даже гордо подписался: «Советский химик». Название статьи тоже приводит всех в шок – «Диктатор от химии».

Мариенгоф даёт ещё одну странную на первый взгляд сцену.

Америка. Закрытый кабинет. Генри Лендмюр, химик, и мистер Крэг, один из близких друзей Рокфеллера, беседуют об этой статье, о таинстве и святости псевдонима. И тут мистер Крэг ошарашивает Лендмюра: он собирается использовать статью в политических целях. Лендмюр пытается протестовать, но мистер Крэг уверяет, что имя и честь американского химика останутся незапятнанными.

В Москве в это же время подлеца учёного хотят судить судом чести. Открывается тайна псевдонима, и Виригина уже ни много ни мало обвиняют не в публикации статьи – бог с ней, со статьёй, – а в том, что он раскрыл американцам состав своего химиката. Ошельмованный Виригин остаётся один. К нему возвращается жена… но только за тем, чтобы сказать последние слова: «Вот… Говорят в народе… (*Тихо.)* Человек, потерявший невесту, плачет семь лет, а человек, потерявший родину, плачет всю жизнь… Ты, Дмитрий, родину потерял. (*Пауза.)* А может быть, и не было её у тебя никогда… В душе твоей родины не было!»

Пафосно, да ещё как! К концу пьесы пафос просто зашкаливает.

Что получается в итоге? Пьеса, которая на свой лад пересказывает историю Лысенко и Жебрака. Всё разрешается, как и в жизни: советская наука превыше всего, нужно быть патриотом своего отечества. Но согласен ли Мариенгоф с такой трактовкой жизни и пьесы?

Про свои стихи, вложенные в уста прелестной американки Кэсуэлл, мы уже говорили. Но вот ещё интересная фраза, вложенная в уста Лендмюра. Он говорит то, под чем подписался бы и сам автор: «Коммунисты торопятся разрушать старый мир, торопятся строить новый. А старый мир был построен крепко, не наспех. Его не так-то просто разрушить. Ещё трудней второпях хорошо построить новый. А что касается науки, то и в науке то же самое».

Сочувствует ли Мариенгоф Виригину? В некоторой степени. И тем не менее пишет популистскую пьесу. Правда, пьеса

оказывается с двойным дном. Но эту двоякость ещё надо разглядеть, правильно прочитать.

Ещё один контекст находит Виолетта Гудкова:

> «В 1946–1947 годах руководством ВКП(б) был сформулирован государственный заказ на сочинения, где бы осуждалось “низкопоклонство перед Западом”, обличался американский империализм и утверждался образ “истинно русского” патриота. Активным проводником идеологии антиамериканизма стала советская драматургия. На призыв постановления откликнулись многие – К. Симонов и Б. Лавренёв, Н. Погодин и А. Арбузов, Б. Ромашов и А. Штейн, С. Михалков и Н. Вирта».[452]

Надо сказать, что и по этой линии Мариенгоф привносит сложностей в пьесу: цитатами из «истинно русского» поэта Сергея Есенина говорят два человека – Виригин и его жена Елена Павловна. Главный герой цитирует ключевые для Анатолия Борисовича строчки: «Ещё не всё потеряно: помолодею. И моя душа будет… как там у Есенина: задрав штаны, бежать за комсомолом».

Однако стоит вспомнить всю есенинскую строфу:

Друзья! Друзья!
Какой раскол в стране,
Какая грусть в кипении весёлом!
Знать, оттого так хочется и мне,
Задрав штаны,
Бежать за комсомолом.

Мы опять сталкиваемся с ситуацией, когда пьеса нашего героя оказывается сложно устроенной. И раскусить это может только вдумчивый читатель или зритель. Мариенгофу важно не только и не столько выказать себя перед литературным и партийным начальством, сколько настоять на этой сложности.

Жебрак и Клюева с Роскиным, отправившие свои материалы на Запад, ни в чём не виноваты[453]. Все обвинения абсурдны[454]. Из-за подобной борьбы с троцкистами, фашистами, вредителями, врагами народа, пятой колонной, космополитами – общество раскалывается.

Но считать этот месседж – большой труд. Для простого зрителя «Суд жизни» встраивается в целый ряд подобных пьес. Для искушённого – игра с неподцензурными текстами на поле

официальной литературы и шире – культуры.

Пьесу ставили и в столице, и в Ленинграде. Имела она скорее шумный успех. Газеты радовались. Литературное начальство было довольно. Политическое тоже. А интеллигенция разделилась на два лагеря: те, кто увидел двойное дно, и те, кто его не разглядел.

Что же до Лысенко, то имя его как гонителя науки истинной стало уже нарицательным. В качестве прототипа Лысенко появляется в произведениях братьев Стругацких («Понедельник начинается в субботу»), Владимира Дудинцева (роман «Белые одежды»), Людмилы Улицкой («Казус Кукоцкого»), Андрея Лазарчука и Михаила Успенского («Посмотри в глаза чудовищ») и так далее. А во Франции «Club de l'Horloge» учредил даже «Премию Лысенко» – точнее, антипремию, которая вручается «автору или лицу, которые своими произведениями или деятельностью внесли образцовый вклад в дезинформирование в области науки или истории, используя идеологические методы и аргументы».

«Белая лилия»

Два года спустя, в 1949-м, появляется ещё одна пьеса Мариенгофа о советских химиках. На этот раз без двойного дна.

Название пьесы – «Белая лилия». Второе название не менее оригинально – «Закон джунглей». Тема – борьба Советского Союза за мир и против милитаристски настроенных кругов США. Противоборство – за умы европейцев и интеллигенции всего мира – разворачивается в Париже.

Видные советские химики с мировым именем Андрей Владимирович Муратов и Елена Николаевна Фёдорова прибывают на Всемирный конгресс химиков. Муратов в первый же день выступает с такой речью:

> «Мы, советские учёные, считаем, что наука обязана служить только гуманным целям, об этом мы должны сказать в своём будущем манифесте. Мы должны сказать в нём, что учёные не могут быть сообщниками американских монополий по изничтожению всех духовных ценностей человечества. Во времена Юлия Цезаря убить одного человека стоило около семидесяти пяти центов. Наполеону это удовольствие уже обходилось в три тысячи долларов. Адольфу Гитлеру – в пятьдесят тысяч. Как видите, цены основательно прыгнули. А в век атомной бомбы, по самым скромным подсчётам, господа, это будет стоить более ста тысяч. Само собой разумеется, что за убийство человека на войне Рокфеллеры, Морганы, Дюпоны и химический король Генри Уоккер со ста тысяч долларов заработают “несколько” больше, чем с семидесяти пяти центов. Надо ли удивляться тому, господа, что мешок с долларами жаждет, чтобы в мире лилась кровь. Нет, господа, корысть не смеет торжествовать над гуманностью, совестью и разумом!»

С подобной же речью должна выступить на следующий день и Фёдорова. Но происходит неожиданное событие: из американского детского дома привозят девочку Машу, дочь Фёдоровой. Во время войны ребёнок остался у бабушки на Украине, и Елена Николаевна потеряла всякую надежду найти дочь. Радости Фёдоровой нет предела.

На следующий день она выбирается в центр города – пробежаться по магазинам и накупить подарков дочери, – а

вернувшись, обнаруживает, что Маша пропала. Её увезла Клэр, поклонница Фёдоровой, дабы показать Париж. Елена Николаевна напрасно пытается дозвониться до Клэр.

В это же время Генри Уоккер, американский миллиардер, который приплыл во французскую столицу на своей яхте «Белая лилия», общается с Лионом Голденом, передовым молодым британским химиком. Уоккер не подкупает его напрямую, но заманивает возможностью работать в оборудованных по последнему слову науки лабораториях и достойной жизнью.

По всему получается, что на втором дне Всемирного конгресса химиков Голден поддержит позицию Америки. Но хитроумный Уоккер делает ещё более ловкий ход: он даёт Голдену право просто не выступать. Молчание будет выглядеть значительнее.

Помимо Голдена от Англии выступают старые проамериканские химики Вильям Патсон и Стюарт Шинуэлл. В итоге всё будет зависеть от доклада Фёдоровой. И вот Уоккер с компаньонами решается похитить девочку, чтобы шантажировать Фёдорову. Делается ещё один ход конём.

В суматохе встречи с дочерью из сумки Елены Николаевны выпадают две книги. Одна – только что отпечатанная в СССР книга с её, Фёдоровой, последними разработками. Вторая – обычная художественная литература – презент для Клэр с дарственной надписью. Эти книги подбирает Марсель Нуво, французский поэт, который шатается без дела в отеле, где разместились химики, приехавшие на Всемирный конгресс. Нуво обнаруживает в подарочной книге автограф Елены Николаевны и решается воспроизвести почерк Фёдоровой на её монографии. При этом он делает следующую надпись: «Досточтимому Стюарту Шинуэллу! Великому учителю целого поколения современных химиков <…> Преданная Вам Елена Фёдорова». Фёдорова якобы преклоняется перед английской наукой. Книгу Нуво выгодно продаёт людям Генри Уоккера – ею можно шантажировать Елену Николаевну.

В следующем действии, собственно, и происходит шантаж. Человек Уоккера объясняет советскому химику её положение. Если та не расскажет на конгрессе о своём преклонении перед Стюартом Шинуэллом и западной наукой, она больше никогда не увидит свою дочь.

Перед Фёдоровой встаёт тяжёлый выбор.

Вернувшись в отель, она совещается с Муратовым и советскими дипломатами. Все советуют поступить так, как просят провокаторы.

Настаёт решающий час. Фёдорова выступает с докладом и…

разоблачает всех и вся. Несмотря на свои чувства, она не идёт на поводу у американских милитаристов.

Но случается чудо: на сцене рядом с Фёдоровой появляются американский матрос, самый обыкновенный француз Пьер Брасс и Маша. Мужчины рассказывают историю, как обнаружили девочку на «Белой лилии» и как вызволили её из плена: «Старина Питер Йорк, мой товарищ по драке с фашистами. У простых людей есть хороший неписаный закон – закон братской солидарности и дружбы. Ну вот, старина Питер, по старой дружбе и дал мне знать, что у них на “Белой лилии” в каюте находится маленькая гостья… вот эта русская девочка, и что она не кушает мороженое, а плачет…»

Девочка спасена, и настаёт очередь больших монологов. Для начала Брасс бросает фразу: «Вот какие цветочки, вот какие “белые лилии” приплывают к нам с берегов Гудзона». А после уже громогласно заявляет: «Я хочу добавить вот что: народ Франции говорит милордам с Уолл-Стрит: “Вы думаете, что великий народ, народ, у которого были Робеспьер и Жорес, народ, у которого есть Морис Торез, народ, который считает своим лучшим другом Иосифа Сталина, вы думаете, что этот великий народ можно уговорить или заставить воевать с отечеством всех трудящихся – с Социалистической Россией?.. Нет!..”»

Из зала доносятся реплики учёных из Польши, Италии, Австралии и из других стран, согласных с заявлением француза. На этом и заканчивается пьеса – на перевесе советской стороны, занимающейся химией в мирных целях.

Очень показательный текст – актуальное пацифистская пьеса по следам вскипевшей холодной войны. На что же похожа она в реальной жизни?

Началось всё с 16 апреля 1948 года, когда в Париже собрались представители стран – бывших участниц мировой войны, чтобы обсудить программу восстановления Европы в рамках плана Маршалла.

План Маршалла – ладно скроенная комбинация, по которой европейские страны получали денежные вливания на реконструкцию промышленности, если устранят коммунистов из властных структур. Семнадцать стран участвовали в осуществлении этого плана, однако другие страны усмотрели в этом начало холодной войны. По всему миру проходят конгрессы деятелей науки и культуры, в докладах которых высказывается позиция по отношению к фашизму и послевоенному устройству мира. Вот только несколько примеров.

Всемирный конгресс деятелей культуры в защиту мира, положивший начало объединению борцов за мир в

международном масштабе, состоялся в августе во Вроцлаве. Всемирный философский конгресс – в Амстердаме. Его главная тема звучала так: «Человек, человечество и гуманность». 20–25 апреля 1949 года, через несколько дней после подписания западными державами договора о создании НАТО, в Париже прошел 1-й Всемирный конгресс сторонников мира.

Мариенгоф синтезировал все события в одно – во Всемирный конгресс химиков. 1949 год – время окончания пьесы «Белая лилия» и её постановки. Но это только первая антивоенная и пацифистская пьеса. Будет ещё одна.

«Сорок девятый штат»

В РГАЛИ хранится текст пьесы «Сорок девятый штат» Джеймса Олдриджа, якобы переведённый Анатолием Мариенгофом. Это, мягко говоря, не так. Мариенгоф не знал в должной степени английского языка. Да и судя по изданию 1947 года, перевод целиком и полностью Евгении Калашниковой.

Что собой представляет оригинальный текст пьесы Джеймса Олдриджа?

Англия. Даунинг-стрит. 2024 или 2025 год.

Британский премьер-министр завтракает в постели. Молодая девушка Джинни, секретарша, читает ему статьи из газеты. Положение Англии бедственное: страна заняла денег в Национальном банке Мильвоки (США), и теперь набежали проценты. Англия должна банку национальные фонды, всю звонкую монету, все сокровища британской короны и немыслимое количество человеко-часов.

Премьер-министр пытается решить этот вопрос. Джинни предлагает послать банк и вместе с ним Америку далеко и надолго. Но это слишком радикальное решение.

К премьер-министру приходят молодой человек – американский посол (и по совместительству ещё и поклонник Джинни) Хайрэм и владелец Национального банка, Дюфеллер, требующий оплаты долга. Тогда главный герой решается на хитрый ход: он подготовил королевский рескрипт, согласно которому Британская империя становится сорок девятым штатом США. То есть все долги Англии должны перейти уже к американцам и стать головной болью их президента. Американский президент, узнав об этом, тотчас прилетает в Лондон и категорически отказывается принять рескрипт. Он говорит, что Америка сама в долгах перед Национальным банком Мильвоки Дюфеллера (фамилия финансиста составлена из других известных фамилий американских мультимиллиардеров – Дюпона и Рокфеллера). На помощь британскому премьер-министру опять приходит Джинни со своим радикальным советом. И опять её совет не услышан.

Ещё один визитёр премьер-министра – Джеймс Макдональд, секретарь профсоюза котельщиков, который обещает, что, если в ближайшие дни Англия не заявит о непризнании долга, трудовой народ возьмёт дело в свои руки. Не устраивает премьера и предложение лорда Фелса принять долг на себя, ибо этот английский монополист связан с Дюфеллером.

Приходит, наконец, и советский посол – молодая девушка,

которая предлагает британскому чиновнику беспроигрышный вариант. СССР готов оплатить все долги Британской империи. Без-воз-мезд-но! Это и настораживает премьер-министра. Он не доверяет СССР и понимает, что Дюфеллер не будет вести переговоры с коммунистами – банкиру нужна тотальная власть над Англией. Отказавшись от помощи Советов, премьер оказывается в безвыходном положении.

Но старый хитрый британский лис всё-таки находит выход. Он просто упраздняет Британское государство: нет государства – не с кого спрашивать долги. Очень странный ход. И, по сути, открытый финал.

Что с этой пьесой сделал Мариенгоф?

Во-первых, убрал несколько действующих лиц, например, колоритного старого адвоката, ликвидировал британских монополистов. Во-вторых, сильно сократил диалоги: пожертвовал английской вежливостью и неспешностью повествования. Вместо пяти действий получилось одно. Герои более экспансивны, особенно секретарша Джинни Стюарт. Сам главный герой мудр не «как старый лис», а всего лишь, «как муха», то есть несколько глуповат, из-за чего пьеса в варианте Мариенгофа теряет в английской колоритности – у Олдриджа старый плут, британский премьер-министр, несмотря ни на что, обаятелен.

В погоне за экспрессией, за шекспировскими страстями Анатолий Борисович свёл всю политику (насколько это возможно в политической комедии!) к минимуму: убрал важные диалоги премьер-министра и Джейми Макдональда, секретаря профсоюза котельщиков, обличающего монополистов всего мира. В ситуации 1948 года, когда Советский Союз стремился возглавить борьбу против милитаризма, выкидывать из текста филиппики в адрес монополистов – необдуманно. Но Мариенгоф, как обычно, упрям и действует наперекор эпохе – он убирает критику. В-третьих, появляются новые сцены, но это и понятно: когда аннулируются пять действий, должен возникнуть переход от одной сюжетной линии к другой. Чаще всего это удаётся сделать автоматически: к английскому премьер-министру герои наведываются по очереди, в течение считаных часов (в пьесе Олдриджа действие растянуто на несколько дней). Когда невозможен плавный переход, Мариенгоф наделяет и без того взвинченную секретаршу сложным характером и взрывным темпераментом: она грозится подсыпать в чай Дюфеллеру стрихнина. Естественно, она этого не делает, но угроза действует и безболезненно растягивает сцену до прихода гостей. В-четвёртых, то ли из-за скромности за свой народ, то ли из-за всё тех же страстей Мариенгоф лишает и посла Советского Союза некоторой гиперболизированной, но всё-таки

насущной выразительности. В пьесе Олдриджа Александра – девятнадцатилетняя девушка, мать двоих детей, знает семь иностранных языков, сумела подняться от колхозницы до должности посла СССР в Великобритании. Впечатляющие данные, которые соответствуют, однако, риторике нашей страны. У Мариенгофа же Александра – простая, скромная и красивая девушка.

В целом, не уходя далеко от оригинала, вариант Мариенгофа выигрывает при постановке за счёт постоянного движения, за счёт актуальности темы, но проигрывает при прочтении из-за удаления британского колорита. Очевидно, это было ясно уже тогда, когда пьеса была сдана в Главрепертком. Она должна была ставиться в Государственном театре им. Ленинского комсомола, но Главрепертком не допустил её к постановке. Решение было принято 2 мая 1948 года. Театр уведомили, как это водится, короткой телеграммой: «Пьеса к постановке не разрешается».

«Эдмонд Кин»

Что до настоящих переводов, то и это маленькое литературное чудо случается. Мариенгоф неожиданно вспоминает, что в совершенстве владеет французским языком, и переводит пьесу «Кин, или Гений и беспутство» Александра Дюма-отца.

Сюжет пьесы таков.

Кин – величайший актёр старой Англии. Вместе с великим даром в нём заложены страсть, азарт и любовь к алкоголю – словом, самые приятные составляющие жизни. В высшем свете Кин пользуется сомнительной репутацией, но народ любит его таким, каков он есть. Лорды, пэры и сэры, благородные дамы приглашают Кина на свои приёмы, но относятся к нему с презрением, ведь он всего лишь шут и комедиант.

Кин любит аристократку. На её глазах его оскорбляет соперник – принц Уэльский. От дуэли с «фигляром» принц отказывается. Увидев на спектакле своего врага, Кин произносит гневный монолог – вызов аристократии, погрязшей в праздности и разврате. Власти не простили этого актёру – Кин был приговорён к изгнанию.

Другая линия сюжета связана с юной девушкой Анной Дэмби. Лорд Мевиль, разорившийся аристократ, решает поправить свои дела, женившись на Анне, благо девушка – сирота, но её опекуном является богатый торговец. Познав о намерениях лорда Мевиля, Анна убегает из дома и приходит к Кину. Она мечтает стать актрисой и ждёт совета от легендарного комедианта. Кин рассказывает ей о трудностях актёрской профессии, но обещает помочь и спасает девушку. Анна следует за ним в изгнание.

В предисловии к пьесе Мариенгоф напишет:

> *«В “Эдмонде Кине” нас интересовал конфликт благородной и высокой души художника со светской чернью. Но в комедии Дюма и вторая тема: “гений и беспутство”. Эта вторая тема не представляла для нас какого-либо интереса. Поэтому она полностью опущена. По нашему убеждению, это не принесло ни малейшего сценического ущерба превосходной пьесе Александра Дюма. Характеры комедии, интрига и основные положения сохранены. Новых сцен немного. Что же касается диалогов, то они написаны совершенно свободно, творчески. Таким образом, предлагаемая пьеса не*

является переводом. Никакой педантической близости к тексту оригинала нет. Автор также счёл возможным сократить количество актов до четырёх и количество действующих лиц до четырнадцати. У Дюма их – двадцать семь».

Мариенгоф, конечно, лукавит: в итоге получается не перевод, а более или менее оригинальная пьеса, в которой драматург возвращается к двум интересующим его темам. Первая – шутовство, вторая, сродни ей, – актёрство. И выходит своеобразный синтез «Шута Балакирева» и «Актёра со шпагой». Однако до сцены работа Мариенгофа так и не добралась.

Пьеса «Кин, или Гений и беспутство» самого Дюма имела большой успех. Её переработал Сартр, и в 1956 году этот вариант экранизировал Франческо Рози. Но о жизни Кина и раньше было снято несколько фильмов, например, Рудольфом Бибрахом (1921), Александром Волковым (1924). В 1987-м Робер Оссейн поставил пьесу Дюма в парижском театре «Мариньи» с Жан-Полем Бельмондо в главной роли. В России пьесу о знаменитом английском актёре в 1991 году написал Григорий Горин. Но это была пьеса по мотивам драмы Дюма.

Горин, напомним, написал и комедию про шута Балакирева. Невольно возникает вопрос: случайность ли, что главные темы его текстов дважды совпадают с мариенгофскими, или закономерность? Ответить на это могут только профессиональные театроведы.

Дубулты – Тракай – Москва

Что же тем временем происходит в жизни Мариенгофа?

Пользуясь дружеским плечом, он вместе с Никритиной выбирается в Дом творчества писателей в маленьком латвийском городке Дубулты. Оттуда пишет своему благодетелю:

> *«Милый директор Литфонда, твоё конкурирующее сердце может биться гордо и спокойно. Самая ходовая фраза ленинградцев: “А вот у нас в Келломяках!!!” То, что говорил Бортен, это относится к пустынному дому. Сейчас, когда он населился, это перманентный – пожар в б…..е. Поселили нас мерзко. Три раза переезжали из комнаты в комнату. У москвичей комнаты забронированы в Москве. На будущее: путёвка без определённой комнаты – это мученье. Получай всякий раз номер комнаты. Об этом умоляю и на предмет Ялты. Свяжись по телеграфу, по телефону, как угодно, но чтобы ленинградцы знали, куда едут, и чтобы это была не конюшня. Будь у меня рысак, я бы его устроил лучше. Кормят паршиво, обедаем на блюдцах, пьём холодный чай без блюдцев, сидим за завтраком по часу и дольше и т.д. и т.д. А всё, что от Бога, – чудесно».*

Кто этот благодетель? Сотрудник Литфонда Зоя Никитина. Из Дубулты Мариенгоф высылает ей стихотворение – поздравление с днём рождения, милое и искромётное:

Стан и поясницу
Выпрямь Зоя-Зойка!
Ты, ма шер, ведь львица
Для своей надстройки.

В своём чёрном платьице
С энтой пелеринкой
Ты ещё красавица
И для Бородинки.

Глянешь так особенно…
Экая гречанка!
А для Фимы Добина
Ты всурьёз смольнянка.

Муза для поэтов.
Бог вам дал апломба!
Прямо дама света
Даже для Литфонда.

Есть салат «Катюша».
(Боязно салатца!)
Скажет громко Нюша:
«Изыск обосраться!»

Дело всё в повадке!
Она – у хозяйки.
Дай-ка губы сладки,
Губы сладки дай-ка!

Поздравляем Зоечку,
Ренесанс-картинку,
Вся наша надстроечка
Так же Бородинка!

Поэту с его актрисулей не повезло: Дом творчества только открылся, не всё в нём отлажено. Здесь следует обратиться к очерку латвийского журналиста и писателя А.С.Ольбика:

> *«Популярность Рижского взморья быстро росла. Во главе Всесоюзного Дома творчества писателей Литфонда СССР (так он был назван в* 1948 *году) становится М.Л. Бауман. У него сохранились книги отзывов, которые он ведёт с первого дня своего директорства. Самая первая из них датирована* 48*-м годом. И открывается она записью Маршака:*
>
> *“От души благодарю всех работников Дома творчества Литфонда во главе с Михаилом Львовичем за их чуткую и неустанную заботу. Если бы в Доме Литфонда было больше чернил, я написал бы больше”».*[455]

Можно предположить, что в Дубултах Мариенгоф и Никритина виделись с Маршаком. Но идём дальше – нам же интересна обстановка в Доме творчества:

> *«И если С. Маршак сетовал на отсутствие чернил и перьев, то сам директор Дома творчества Бауман находился в тисках неразрешимых для той поры трудностей. Не было воды, дров, отсутствовали*

элементарные бытовые удобства, не было ни одной машины».

Собственно, Мариенгоф так и написал Никитиной: мол, устройство Дома творчества ужасно, а «всё, что от Бога, – чудесно».

Но в Дубултах чета надолго не задерживается – перебирается в Литву, в городок Тракай.

> *«Ну, милая, вот это да!! Озеро чудо из чудес, красоты замечательной, целый день катаешься по нему в собственной лодке! Во как! Ездим друг к другу в гости (к Меттерам и они к нам). Ну, прямо Венеция. На базар и опять обратно в гондоле. Хозяйка – прелесть. Ухаживает за нами, варит, убирает. Я ничего не знаю, никаких забот. Вот это дорвались так дорвались!!!»*

Это Мариенгоф пишет уже Козакову-старшему (и не стоит пугаться обращения «милая»: Анатолий Борисович как только ни подтрунивал над своим другом). Картина и впрямь идиллическая. Знай пиши себе, выходи на берег озера покурить трубку, сплавай к друзьям – рай, да и только.

А в декабре Мариенгоф – в Первопрестольной. Восемь месяцев не был в столице. Сначала останавливается у Агнии Барто, потом перебирается в гостиницу «Москва». Но его везде разыскивают друзья. И с Барто успевает пообщаться, и с Саррой Лебедевой, и с Александром Тышлером. То и дело звонит Александр Крон.

Бегать по редакциям и театрам пока не получается (новые штиблеты натёрли ноги), поэтому все переговоры ведутся «по телефону! в пижаме!». Действительно, какое блаженство! Особенно когда живёшь в лучшей гостинице, весь во внимании старых друзей, ведёшь серьёзные переговоры по беспроигрышным пьесам, а в перерывах почитываешь «Сагу о Форсайтах». Жизнь в Москве, правда, обходится дорого: «40 рублей номер, 15 – завтрак, 25 – обед и 15 – ужин, итого 95 целковых. А папироски, а, Нюха, по телефону позвонить, а когда-нибудь 100 грамм выпить, а туда-сюда…». Безумно дорого, но Мариенгоф не решается беспокоить друзей своим постоянным присутствием и потому живёт в гостинице. Ох уж эта интеллигентность!..

Но дело не терпит отлагательства, и Анатолий Борисович начинает бегать «холуем при своей пьесе». Точнее, при двух. Он приехал, дабы разбудить Главрепертком. «Остров великих надежд» сдан давно, но прочитать пьесу не торопятся. Не могут даже найти два (!) экземпляра с первой и второй правкой. Ни

секретарь Главреперткома, ни председатель. А Мариенгоф привёз экземпляр с последней правкой. Пятой!

Вторая пьеса – «Горячая голова». Её Мариенгоф пытается пристроить знакомым режиссёрам. К нему наведываются Сергей Плотников (Архангельский театр драмы) и Юрий Завадский (Театр имени Моссовета). Заходит к Мариенгофу и Елена Ивановна Страдомская, новый режиссёр Малого театра. С большим интересом берёт почитать на денёк авторский экземпляр. И на руках ничего не остаётся. А к Мариенгофу так и ломятся, спрашивают с него комедию – и госпожа Токарева (помреж главного режиссёра Театра сатиры Николая Петрова), и госпожа Александрова (директор Театра имени Станиславского). Интересуются новой пьесой и более мелкие театры – Театр транспорта и Театр Красной армии. Отказал в постановке пока один только Охлопков (Театр драмы).

Вечера Мариенгоф проводит у Барто. Она рассказывает, как и её вслед за Маршаком и Кассилем пытались обвинить в космополитизме. Агния Львовна с мужем Андреем Владимировичем Щегляевым зовут Анатолия Борисовича и Анну Борисовну к себе на дачу. Мариенгоф терпеть не может дач («Заборы, заборы, заборы и малособлазнительные домики уборных»), но соглашается – как устоять перед обаянием хозяйки дома?

Именно на этой даче, между прочим, случился как-то знаменитый диалог двух поэтов:

> *«– Какой красивый закат!*
> *Отвечаю:*
> *– Да. Очень красивый. Розовый, как ветчина.*
> *Очень интеллигентная хозяйка дачи взглянула на меня с ужасом:*
> *– А ещё поэт!»*[456]

А после (это уже домысливаем мы) они чокнулись и выпили за многолетнюю дружбу.

Об этой даче Мариенгоф писал в письмах Зое Никитиной как о настоящем поместье. С шуткой, с подколом, но всё-таки. Перенесёмся ненадолго из зимы в лето:

> *«Доживаем последние деньки (солнечные!!!) в подмосковном поместье Барто-Щегляевых. За всё это время два раза были в городе. Даже трёхнедельный дождь не мог выгнать нас в столицу мира, чтоб насладиться там спокойствием Вивьена*[457] *и Акимова (бедняга крепко шлёпнулся – ходят на него мало, а ругаются много).* 19-*го*

начнут играть БДТ. Что-то будет? Нюха, которая крыла нашего православного бога за дождичек, теперь потихоньку молит своего космополитского Саваофа, чтобы на вторую половину июля и весь август заволок он свинцовыми тучами московское небо.

А жилось нам в "подмосковной" и при дожде не худо. Я даже как-то исхитрился заработать не только солидное брюхо и готтентотскую жопу (по выражению Сарры Лебедевой), но и сочинский загар на море.

В полуверсте страна "берёзового ситца" и торфяное озеро, которое в самом глубоком месте мне и Ефиму Добину по пуп. Тем не менее Агния Барто (я называю её – еврей на земле) не рискует отпустить с нами Таню купаться – "кабы не утонула", а Нюха всякий раз не без ужаса в глазах идёт со мной в лес по грибы – "кабы не заблудиться". И представь себе, Зояха, один раз угораздило – вернулись домой через семь часов. Вот мне досталось!

И еврейка на земле (Барто) и помещик в "мерседесе" (Андрей Владимирович) очень милы нашему сердцу. Хорошо разговариваем, хорошо выпиваем, хорошо разгуливаем и разъезжаем в доживающей свои последние денёчки Антилопе Гну. А в августе уже будет "Победа".

Барский дом наш, дворянско-еврейское гнездо, как и полагается, основательно прогнил сверху и снизу: сейчас приступим к ремонту: рушим вековые сосны (в собственном парке – честное слово!), свозим горбыли, фанеру, тёс, носим песок. Звенят топоры. Кто-то работает. И я изучаю жизнь. Теперь уже ты не посмеешь мне сказать, что я от неё оторван».

Отойдём от дачной размеренной жизни и вернёмся в столицу образца декабря 1948 года. В номере гостиницы «Москва» раздаётся звонок – это беспокоят из Главреперткома. На будущий год для директоров театров готовится каталог пьес, которые разрешено ставить. Среди них есть и три пьесы Мариенгофа: «Шут Балакирев», «Суд жизни» и «Закон джунглей» (он же «Белая лилия»). Такая новость не может не обрадовать. Единственное – необходимо написать аннотации к этим пьесам. Чем Мариенгоф и занимается, пока есть время.

Деньги тают, и только тогда Анатолий Борисович решается поселиться у Сарры Лебедевой. За чаем с хозяйкой квартиры и Александром Тышлером образуется "проект" на будущее лето: поездка всей компанией в Верею (сто километров от Москвы), на

речку Протву, на дачу к Тышлеру.

А с театрами меж тем беда. Никто толкового ответа не даёт, контракт заключать не спешит, все тянут. В большинстве своём у театров выбор такой: либо правильная пьеса кондового советского драматурга, либо неправильная пьеса скандального автора вроде Мариенгофа. Естественно, пробуют сначала первый вариант и, если уж не получается, прибегают ко второму. Анатолий Борисович расписывает эту практику на примере Театра имени Ермоловой:

> *«Из Реперткома звонили к ермольцам, рекомендовали мой “Закон”, им такая пьеса очень пригожа, но… опять это распрекрасное “но”!.. на днях им сдаст Погодин какую-то пьесу о гангстерах… разговор таков: “Если у Погодина не вышла, мы, конечно, кинемся к Мариенгофу, а вы, пожалуйста, ничего не говорите ему о Погодине”».*

И кому отдаст предпочтение театр? Конечно, Погодину. Лауреату и Ленинской, и Сталинской премий. Драматургу с правильной биографией: доброволец в РККА, репортёр с 1920 года в ростовской газете «Трудовая жизнь», корреспондент газеты «Правда» в 1922–1932 годах, автор сборников очерков «Кумачовое утро» и «Красные ростки». А бывшему имажинисту, вечному скандалисту, «попутчику» остаётся опять кусать локти.

С «Островом великих надежд» тоже приходится повременить: Главрепертком чересчур медлителен. Дальше оставаться в столице бессмысленно. Мариенгоф возвращается в Ленинград и только в апреле 1949 года вновь приезжает в Москву.

На этот раз Мариенгоф поселится у Барто. Ходит в гости к Образцову. Все вечера – светская жизнь:

> *«В шесть часов обед у Образцова. Водочка. Уточка. И прочее. Алёша, Наташка и сиамские кошки. В них я влюбляюсь при всём моём отвращении к кошкам. Большей прелести я не видал. Чистейший космополитизм и формализм! Получаю обещание – будущий сиамский котёнок украсит наш салон. Это почти так же шикарно, как иметь дома ручного тигра. Сейчас в Америке, в Англии, во Франции самые фешенебельные светские клубы – клубы сиамских кошек и котов. О них читают лекции, издают журналы… сиамские вернисажи и прочее. После того, как у нас будет сиамский кот, придётся завести “Победу”, чернобуровые пелерины и такую же (по крайней мере) шубу, как у мадам Черкасовой. А мне купить новые ночные туфли, т.к. имеющиеся*

“жмуть” пальчики и я хожу в одних носках. После обеда отдыхаю 1 ½ *часа среди шедевров образцовского кабинета.*

Проснулся. Иду в кафе “Националь”. Покупаю груду тающего во рту хвороста. И отправляюсь на именинный ужин к… Барто-Щегляевым. Третий день Таня справляет своё шестнадцатилетие… Водка. Белое вино. Шампанское. Восемь шестнадцатилетних девушек танцуют шерочка с машерочкой. Сорокапятилетние дамы и соответствующие им по возрасту месье… много говорят о том, что проделывают не так уж часто и не так уж горячо, как об этом говорят.

Светская жизнь прекрасна!»

Появляется возможность поставить в театре-студии Станиславского пьесу «Актёр со шпагой». Но это только призрачная возможность – постановку необходимо пробивать во всевозможных инстанциях. Единственная радость – театр-студия первой подняла этот вопрос и очень в пьесе заинтересована. Но и на этот раз всё заканчивается всеобщим молчанием.

В целом вторая половина сороковых годов – борьба за свою драматургию. Без шедевров, но и без плохих пьес. Работа идёт на серьёзном уровне.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

В 1945 году Мариенгоф написал либретто к знаменитой опере П.И.Чайковского – «Орлеанская дева».

* * *

В 1948 году Мариенгоф пишет ещё одну пьесу (четвёртую за год, кажется) – «Горячая голова». Это очередной способ умасливания властей. Почти соцреализм. В ней речь идёт о фабрике гармошек, о дедуле, который придумал новый механизм, способный облегчить труд работников фабрики, и о милых домашних, которые, беспокоясь за его здоровье, не дают ему выбраться из дома и рассказать о своём открытии.

* * *

«Чистейшего Чехова цензура запрещала “по цинизму и сальности”. Она всегда идиотка, эта цензура. Если она будет существовать и при коммунизме (а это не исключено), так идиоткой и останется. Умнеют-то машины, а не люди.

Вот три века тому назад, к примеру, Мильтон не только понимал, но и требовал, чтобы книга рождалась так же свободно, как человек, чтобы на ней стояло лишь имя автора и издателя, и чтобы она, как человек, сама за себя отвечала.

Ан, нет! И через триста лет какому-нибудь невежде и подлецу у нас платят деньги, чтобы он, шлёпнув блямбу, изволил надписать “разрешено к печати”».

Анатолий Мариенгоф. «Это вам, потомки!»

* * *

«Сегодня последний день солнцестояния. Очень жарко, и можно повторить всё, что записано в прошлом году примерно под той же датой июня. Некоторые смотрят как из тумана, другие ещё хуже: как бы вошли в тесто. Таким украшением на корке пирога смотрел на меня вчера в ресторане Анатолий Мариенгоф. Боже мой, красавец и щёголь Мариенгоф?

– Что поделывает Никритина?

– Ждёт вашей пьесы.

Слова! Никритина была изящная, вернее – извилистая женщина с маленькой чёрной головкой, актриса, игравшая среди других также и в моей пьесе. Они живут в Ленинграде. Мариенгоф, автор воспоминаний о Есенине, поэт-имажинист, в последнее время сочиняет пьесы, из которых каждая фатально становится объектом сильной политической критики, ещё не увидев сцены. Так от этих пьес остаются только названия, обычно запоминающиеся и красивые – “Заговор дураков”, “Белая лилия”, “Наследный принц”. В нём всё же изобразительность со времён имажинизма сильна».

Юрий Олеша. «Ни дня без строчки»

* * *

В пьесе «Белая лилия» есть сентенции, позаимствованные из пьесы «Сорок девятый штат» Джеймса Олдриджа. Один из положительных персонажей, Муратов, обращается к своему коллеге:

> «Поверьте, профессор, я знаю, что такое космополитизм. Это значит, что Англия должна стать сорок девятым штатом Америки, Франция – пятидесятым, Италия – пятьдесят первым и так далее».

* * *

Елизавета Даль, внучка Эйхенбаума, вспоминает:

> «Вообще период до первого замужества был у меня очень бурный; признаюсь – я жила двойной жизнью. У нас в доме обожали собираться гости, несмотря на то, что деда выгнали из университета и Пушкинского дома за “формализм и космополитизм”. Анатолий Мариенгоф с женой, актрисой Никритиной, Козаковы, Шварцы, иногда Ольга Берггольц (правда, редко – она пила, и её старались не приглашать), артист Игорь Горбачёв, Юрий Герман, отец Алёши, писатель Израиль Моисеевич Меттер, автор сценария “Ко мне, Мухтар!”, тайком от деда в портфелях приносили прямо на кухню продукты. А тот всё удивлялся и спрашивал у дочери: “Оля, откуда у нас такое изобилие, ведь денег нет?”. Меня, пятнадцатилетнюю, уже допускали к столу и даже наливали рюмочку коньяка. Мы сидели с Мишкой с гостями, пока Мариенгоф не начинал рассказывать свои любимые скабрезные анекдоты. Тогда раздавалась команда: “Диван!” – и Мишка уходил в соседнюю квартиру, а я в свою комнату».[458]

* * *

> «Лизка, внучка деда Эйха, и я постоянно крутились под ногами, а если я мешал взрослым разговаривать, дядя Толя Мариенгоф тоном, не терпящим возражений, говорил: “Мишка! Сыпь отсюда!” Это всегда меня

обижало, но делать было нечего, и я “сыпал”. А иной раз они забывались, и тогда моя мама говорила по-французски: “Диван лез анфан”, что означало: “Здесь дети”. Этот “диван” я возненавидел на всю жизнь».

Михаил Козаков. «Актёрская книга»

* * *

«В 48-м году Е.Л. Шварц читал друзьям свою пьесу “Обыкновенное чудо”, называлась она тогда “Медведь”. Происходила читка в Комарове, бывших Келломяках, в Доме творчества писателей, где летом обыкновенно жили мои родители. Евгений Львович предложил отцу пригласить на читку меня: мне стукнуло уже 13 лет и ему была интересна реакция подростка, потенциального зрителя будущего спектакля. Шварц принёс огромную кипу исписанной бумаги. У него в это время уже тряслись руки, и он писал крупным прыгающим почерком, отчего пьеса выглядела объёмистой, как рукопись по крайней мере “Войны и мира”. На титульный лист он приклеил медведя с коробки конфет “Мишка на Севере”. Большой, полный, горбоносый – таким он мне запомнился на той читке (про него говорили: “Шварц похож на римского патриция в период упадка империи”). Читал он замечательно, как хороший актёр. Старый Эйх, папа, дядя Толя и я дружно смеялись. А иногда смеялся один я, и тогда Шварц на меня весело поглядывал. Чаще смеялись только взрослые, а я с удивлением поглядывал на них.

Пьеса всем очень понравилась. Когда Евгений Львович закончил читать, дядя Толя Мариенгоф сказал: “Да, Женечка, пьеска что надо! Но теперь спрячь её и никому не показывай. А ты, Мишка, никому не протрепись, что слушал”. Современному человеку это может показаться по меньшей мере странным. Признаюсь, что теперь и мне кажется преувеличенной такая реакция А.Б. Мариенгофа. Но он-то трусостью не страдал, просто шёл тот самый 48-й год, и в писательских семьях уже недоставало очень многих…

У нас в длинном коридоре надстройки по ночам всё чаще раздавался громкий топот сапог, к которому прислушивались родители, играющие по маленькой в

преферанс с Эйхами и Мариенгофами. Мне кажется, они старались держаться сообща из чувства самосохранения: им казалось, что если они проводят вечера вместе, засиживаясь за преферансом или “ап-энд-дауном” – карточной игрой, которую так любил дядя Боря, если играют в слова, вычленяемые из одного длинного слова, – то их не загребут. Вот, дескать, сидим мы тут все вместе, друзья-писатели, беседуем о литературе, мирно перекидываемся в картишки, и что же, вот так ни с того ни с сего вдруг увидим “верх шапки голубой и бледного от страха управдома”? Увидели всё-таки, и не однажды. Писатель И.М. Меттер находился в нашей квартире, когда пришли за мамой и начался обыск. Что называется, попал! До сих пор об этом вспоминает и рассказывает мне».

Михаил Козаков. «Актёрская книга»

* * *

«Сегодня, то есть 9 февраля 1957 года, ВСЕ мои пьесы запрещены, – вспоминал Мариенгоф свой разговор с Борисом Эйхенбаумом.

– А сколько их?

– Больших – девять. Юношеские не в счёт, очень плохие – тоже. Одни запрещали накануне первой репетиции, другие накануне премьеры, третьи – после неё, четвёртые – после сотого спектакля (“Люди и свиньи”), пятые – после двухсотого (“Золотой обруч”)».

А ведь только драматургия давала ещё средства к существованию.

И всё равно Мариенгоф находил возможности поехать в Крым или Абхазию, на дачу к Тышлеру или Барто, отдохнуть в Комарово и лечиться в Пятигорске, делать подарки друзьям или покупать платья жене. Эти возможности не сводились к деньгам. Бывало, небольшой, но весомый куш Анатолий Борисович срывал на двух-трёх пьесах, но этого, понятное дело, не могло хватать надолго. Главные же возможности, которыми он располагал, – крепкая дружба, взаимопомощь, поддержка[459].

Глава шестнадцатая
Оттепель

Письма из Рая

1950 год начинается для Мариенгофа и Никритиной с очередных гастролей БДТ. Попадают в «Рай», оттуда на станцию Кочетовская, откуда уже наш герой пишет удивительные письма Эйхенбауму.

*«*14 *августа* 1950 *года*
РАЙ

Так вот, милый Борушок, пишу тебе, как видишь, из Рая. Да, да – из того самого, который известен тебе и ещё кое-кому из наших сверстников по древней литературе, оказывается, довольно достоверной. Угодили или, как принято выражаться, попали мы с Нюшкой в Рай несколько преждевременно, но на это не сетуем.

Мы ещё только доживаем свою первую неделю в раю, но уж и характеры у нас стали райские. Вот и доказательство: написали мы из Сочи – Зое, Мише, тебе. Никто нам не ответил. В иные времена, конечно, обозлились бы. А теперь хоть бы хны! Пишу опять, пишу ещё.

Теперь, думается, что тебя, Борушок, как человека любопытного и любопытствующего, интересуют краткие новейшие сведения о Рае. Взрослого населения здесь – 1700 *человек, из них членов партии* 38, *комсомольцев* 60. *Кто чем хочет, тот тем и занимается – кто рыболовством, кто садами, а кое-кто даже землю пашет. Но, как правило, предпочитают питаться рыбкой, и виноградом, и сметаной, а хлеб покупать в своём районном центре – Симикорахорах. Сметана же здесь такая, о какой все на своей грешной получухонской земле и не слыхивали – сладкая, без кислинки, и ложка в ней стоймя стоит, как хер у Михаила Эм. Козакова тридцать три года тому назад стоял. Виноград же, говорят, сметане сродни – пухляковский. Но поспеет он через недельку, а пока что клюём скороспелку и на ту не жалуемся.*

А рыба ловится так. Это видели своими глазами, вылезшими из орбит от удивления. Честное, благородное райское слово, не вру. Тоня: закидывается невод не бог весть какой, а даже скорее самый хлявенький на полчаса. А потом выволакивают рыбы на полторы здоровенных лодки!!! Смотреть страшно. Серебряная гора!!! А рыбаки, покачивая головами, приговаривают: «Обеднел наш Дон

рыбой». И никакой тут гиперболы. Я ведь писатель точный – без вранья. Будь на моём месте Мих. Эм. Козаков, он бы написал и даже своей жене и сыну говорил: что вытащили паршивеньким неводом рыбы на полторы баржи-гусяны. На то он и романист этот Козаков. Иначе бы его Друзин и на порог к себе не пустил.

Теперь о природе райской. Купаемся мы в речушке Плёске (если есть охота принять тёплую ванну), купаемся в речке Барсовке, в речке Каменке и в Тихом Доне. Лежим пузом вверх на песке, мягком как пудра "Убиган" (да простит мне Рюриков космополитическое сравнение). А какие берега! Курчавые, серебряные, зелёные – тополя и верба в три обхвата – этакие райские веники-патриархи, веники-шатры. Красота!

Надо сказать, что Рай модернизирован тоже в меру. Не то, что электричества тебе, а и керосином не провоняешься. Рядом с храмом божьим (трёхпрестольным!) пионерлагерь. Монашенка в колокол звонит, пионер в трубу трубит.

Обнимаю тебя, Борушка. Целую Олю и графинок, и Мишек обоих.

Толя».

И ещё одно:

*«*30 *августа* 1950 *г.*

Милый Борушок!

А денёк у нас вчера был дюже хорош. Выходим это, значит, вечерком из своего фигеля на вулыцу. А тут-то зараз наш станичный письменосец навстречу. Его наши станичники деревянным казачком зовут, потому что руки и ноги у него, как у деревянной игрушки – пряменькие, несгибающиеся и врастопырку. Вот, значит, вон (по-нашему, по-старинному это – он) машет нам обеими своими деревянными ручками и кричит: "Во-о-о!.. Во-о-о!.."

И пожалуйте нам – келломякское Ваше письмо и Михуилкину победоносную телеграмму.

Сам понимаешь, Борушок, какими козлами мы с Нюхой запрыгали! У всех хорошо, всё хорошо… тьфу! Тьфу!.. Ты вроде как дебютируешь в литературоведстве, мы в драматургии, Мишка большой и Лизаветка, бывшая маленькая, – цветут и прочее, прочее.

Разумеется, мы трошки взволновались. И сразу запахло изгнанием из Рая. Легли уже спать не в девять, а

в десять! Проходит пять минут, десять, пятнадцать – и вот хфантазия! – не храпим. И даже от нервов у Нюхи обе ноги дрыгаются, а у меня вся морда чешется, а воособенно за обеими ухами.

Пришлось вставать, запаливать десятилинейную лампу нашу и накапывать валерьяно-ландышевые. Ими только и спаслись. А наутро Нюха уже проснулась стройной городской газелью из БДТе – станичной жопы как не бывало, – пуза также, хрудки уже в опскуповском лифчике – кончен их бал – нагулялись, стало, на слободке! А я уж сочиняю Мише телеграмму, подсчитываю казну и прочее, и прочее.

Нда, прости-прощай наши файфоклоки-тэ – харбузом с хлебушком, пять стаканов парного молочка на ужин, вяленый белезняк на завтрак, донские вареники на обед…

Прощай: вокно, вулица, вон, фигель, слюз (шлюз) и двузья – станичные партсекретари и подруги – станичные монашки и гроздья молдавского винограда, свисающие нам прямо в рот… Словом, прощай-прости наш двадцатипятидневный Рай!.. 15*-го у моей актрисы начало сезона, значит* 15*-го она уже наверняка в Ленинграде.*

Целуем, Борушок, обнимаем тебя, Ризаветку, Олю, Мишу, Зою, Мишку и кланяемся тем комаровцам, которые к нам благоволят.

Ваши донские казаки (ещё три дня!) Анатоль Мариенгоф и Аннэт Никритина».

А там и приписка Никритиной:

«Всё, Борушок, точно, к сожалению, окромя жопы, она проклятая при мне и в весе не убавилась – сам понимаешь: вареники и раковые пироги – будет тебе за что ухватиться.

Целую, жажду встречи. Нюха»

Как видите, и в Советском Союзе послевоенного времени нашлось местечко, которое писатель был готов принять за рай. Тихий Дон. Ростов. Случилась ненадолго у нашего героя своеобразная отдушина.

Лечение

В конце сороковых – начале пятидесятых у Мариенгофа начинает шалить здоровье. С одной стороны – оно и понятно, приближается старость. Да и жизнь в Ленинграде, полном дождей и пронизывающих до костей ветров, не сахар. С другой стороны, занятия спортом должны были отдалить быстрое старение. Мариенгоф уважал футбол, волейбол, часто играл с сыном в теннис. И всё равно проблемы со здоровьем появились неожиданно.

Стали подводить ноги. Анатолий Борисович проходит обследование, но врачи отделываются стандартными благоглупостями, мол, это всё возрастное. Такая позиция и окажется губительной.

На протяжении доброй половины пятидесятых здоровье начнет угасать. В 1950 году, в 1952-м и 1953-м Мариенгоф будет ездить в Пятигорск – в санатории на лечение. К нелёгкому лечебному делу он относится крайне серьёзно. О пропущенных процедурах даже напишет жене и раздраженно, и практично:

> *«Цацкаюсь же я со своими ногами, хотя мне это противно во как! Я бы давным-давно на себя плюнул, но у меня есть Нюха, и вот таскаюсь по Пятигорскам, и макаю себя во всякую дрянь, и, как старая жидовка, лечусь и лечусь…*
>
> *2 дня праздников – это здесь довольно трудное занятие – всё гуляет, и ты изволь, хочешь или не хочешь, тоже гуляй. День тащится бесконечно. Я только и высчитываю: столько-то потерял ванн, столько вспрыскиваний, столько-то грязей. А 4-го в воскресенье – опять потери… Будь они неладны со своими гуляниями…»*

Можно представить, чего это стоило Мариенгофу, любителю покутить и насладиться прелестями бытия. Вот несколько отрывков из писем нашего героя к жене:

> *«Курить я бросил, про водчёнку забыл, забыл до Ленинграда, да и про всё прочее, что называется жизнью».*

> *«До чего же, Мартынчик мой, жизнь у меня роскошная! Одной подставлю задницу – колет! Перед другой вытяну проклятые ножки – массирует. Перед которой лягу на брюхо – купает моё бренное тельце в*

серной водичке. Пятой…

Короче – и для пятой, и для шестой, и для седьмой дело около меня находится.

Во какая персона!

И если после всего этого я не заиграю в Ленинграде в теннис, ей-ей, буду самое неблагодарное животное»

(26 апреля 1952 года).

«А меня, Мартушок, уже запрягли – циркачить (в физкультурном кабинете). Ну и выкидываю я “коленца” своими паршивыми коленчиками! Но знаешь, Мартынчик, приходится здорово работать “на обаянии”: обаяю и обаяю врачей, сестёр, подавальщиц (не подавальщиц! – на этих и глаз не косит), банщиц, физкультурниц, секретарш и прочих, и прочих, и прочих особ женского пола.

Таким “милым” и “обаятельным” я ещё во всю жизнь не был. Иначе: пропала бы моя телега и все четыре колеса, то бишь, две ноги…

А тут, к примеру, и “коленца” выкидываю не в общем зале, а в кабине за занавеской»

(28 апреля 1952 года).

«Оказывается, Любонька, что и в Дантовом Аде можно прижиться и даже получать некоторое удовольствие, когда тебе всаживают иглу в задницу или мажут её горячей грязью. Любопытно всё-таки, чем кончится этот цирк сатаны? (Во как высоко выражаюсь!)» (6 мая 1952 года).

«В белых туфлях я уже почти Чабукиани[460]*. Меня уверяют, что я и в жёлтых буду ходить на пуантах, если до конца жизни (они надеются, что я смогу прожить ещё лет 25) буду приезжать в Пятигорск, чтобы, как свинья, валяться в их горячей грязи.*

Надо признаться, что они ко всему ещё хорошо лечат скукой и гнусной погодой, так что и на моих знаменитых ножках убежишь из Пятигорска…»

(8 мая 1952 года).

«Достаётся, Любушка, твоему “больному” пуще прежнего. Тридцать пять лет порочной работы в советской литературе тому причина. Серной воды и грязи мне не жалеют. Кстати, здесь слова “гражданин” или

“товарищ” не существуют. В гастрономе говорят так: “К сожалению, больной, столичной не имеется. Рекомендуем вам, больной, перцовочки”»

(11 мая 1952 года).

Хотя и лечат его «скукой и гнусной погодой», Мариенгоф не теряет времени даром и работает. Над чем же он трудился в мае 1952 года? Над рассказом «Пирогов у Гарибальди». Есть у него такой – о знаменитом русском хирурге и великом итальянском революционере. Архивисты РГАЛИ отчего-то приписывают его создание сороковым годам, но из писем к жене ясно – 1952-й. Ещё одно доказательство – приход Мариенгофа в редакцию «Нового мира» в том же году. Рассказ, правда, пристроить в толстом журнале не удалось.

Болезнь, от которой мучился Мариенгоф, долгое время оставалась загадкой. Понятное дело, что были проблемы с ногами. Но что конкретно? Как развивалась болезнь? Чем лечился старый денди?

Ситуацию прояснил Давид Шраер-Петров, будущий писатель, а в июне 1960-го – молодой поэт и военный врач, в книге «Водка с пирожными», где среди мемуарных очерков есть и отдельный рассказ про Мариенгофа, отдыхавшего в Комарово. Давид Петрович помимо поставленного диагноза даёт портрет Анатолия Борисовича на старости лет:

«К телефону вызван был высокий, начинающий тяжелеть, медленно передвигающийся по ковровой дорожке господин. Он о чём-то говорил с московским собеседником, мурлыча в трубку: “Да-натурально-непременно-с-Нюшей-прибудем”…»[461]

Здесь я хочу обратить внимание на два слова. Во-первых, «господин» – а как иначе назвать первого денди Страны Советов? Во-вторых, «мурлыча». Отчего-то до сих пор не оцифрованы аудиозаписи с голосом Мариенгофа (величайшее преступление!), поэтому такое указание на манеру говорения очень ценно.

Невольно вспоминается Бродский: «Я как кот. Когда мне что-то нравится, я к этому принюхиваюсь и облизываюсь… Вот, смотрите, кот. Коту совершенно наплевать, существует ли общество “Память”. Или отдел пропаганды в ЦК КПСС. Так же, впрочем, ему безразличен президент США, его наличие или отсутствие. Чем я хуже кота?»[462]. Если хозяин находился в особом расположении духа, гости могли услышать и такую фразу: «Хотите, я разбужу для вас своего кота?».

А что Анатолий Борисович? Его любовь к коту Серёжке (в честь Образцова, а не в честь Есенина) была столь же велика. Вот несколько примеров из писем и мемуаров:

> *«– А где Серёжа?*
>
> *Так звали нашего кота-сиамца. – Почему он меня не встречает?*
>
> *– Спит на моей рукописи. Я мечтаю поработать, да вот не решился потревожить его.*
>
> *Никритина взглянула на меня испуганно: не спятил ли её муженёк со своим котом?*
>
> *Дело в том, что я очень сочувствовал ему. Ведь самое трудное в жизни – ничего не делать, а он не пишет, не репетирует, не читает газет, не бывает в кино… Бедный кот!»*[463]

> *«Наш Серёжа жив и здоров. Ухаживает за какой-то приголубленной Бялым трёхмесячной кошечкой. Говорят, что наш нежный мужчина облизывает её с конца хвостика до ушей. Так что кошечка ходит мокрой. А вчера Серёжа воевал с липкой бумагой для мух. Разодрал её в клочья, но сам стал гибелью мух – липкий-прелипкий!»*[464]

Но мы отклонились от темы.

Шраер-Петров зашёл к Мариенгофу в номер. Поэт «в точности воспроизводил позу древнеримского патриция» – прямо как на знаменитой фотографии времён Богословского переулка, где он лежит, облокотившись, и корпит над рукописями.

Пока молодой поэт слушал рекомендации старого имажиниста, как-то между делом и выяснилось, что у Анатолия Борисовича эндартериит. И все симптомы налицо: ноги мёрзнут – спасает только кот, – устают, сосуды сузились, судороги и хромота, сильные боли.

Из-за чего возникает эндартериит? Основная причина – курение и злостное употребление алкоголя. Уж что-что, а пропустить рюмку – и не только за обедом – Мариенгоф любил. Я уж не говорю об имажинистской юности и, как пишет Юрий Анненков, об «оргийных ночах» на Пречистенке. Поэт, одним словом.

В обывательском представлении Мариенгоф – циник, ведущий беспутный образ жизни. В читательском представлении картина схожая. Поэт на изломе десятых– двадцатых годов и сам описывал себя кровожадным безумцем. Многие принимали это за чистую монету. Единицы – за эпатаж. Со временем образ прочно слился с Мариенгофом, и даже на старости лет он подзуживал

себя: «Неужели циноскептик Мариенгоф сойдёт в могилу сантиментальным слюнтяем?»

Он и был таким всю жизнь. Не слюнтяем, но достаточно сентиментальным. Хотя и писал буквально в каждом своём прозаическом произведении, будто унаследовал от отца презрение к проявлению чувств. Лукавил, как всегда – и лучшим доказательством служат мемуары Мариенгофа. В них столько доброты и злости, ненависти и сочувствия – словом, чувств самых глубоких. Недаром «Бессмертная трилогия» считается одним из лучших мемуаров XX века.

Пьеса о Лермонтове

Июль 1951 года. Комарово.

Мариенгоф селится в Доме творчества писателей. Бюрократы от литературы выдают ему чердачную комнату. Тесно, душно и жарко. У его друзей и товарищей – Шостаковича, Шварца и других – свои дачи. А он на старости лет вынужден снимать комнатку – и где? – на чердаке.

Но всё не так худо. Не такой Мариенгоф человек, чтоб горевать о бытовой неустроенности. Напротив! Он стремится развеселить себя. В письме Анне Борисовне он пишет:

> *«В своём “Ласточкином гнезде” прижился. В отместку Совету Литфонда писаю прямо из окна. Очень удобно! К сожалению, это удовольствие нельзя себе позволять круглые сутки».*

Можно быть более чем уверенным, что в этот момент Анатолий Борисович вспоминал отрывок из есенинской «Исповеди хулигана»:

> *Всем вам спокойной ночи!*
> *Отзвенела по траве сумерок зари коса…*
> *Мне сегодня хочется очень*
> *Из окошка луну обоссать.*

В такой атмосфере Мариенгоф работает усердно и запойно. Впереди юбилей Лермонтова. Газеты готовили мемориальный материал. Поэты слагали как будто бессмертные стихи. А театры ждали от драматургов пьесы. И Мариенгоф решился.

Борис Михайлович Эйхенбаум, будучи дотошным исследователем творчества и биографии Лермонтова (Эйхенбаум подготовил полное собрание его сочинений), составил для Анатолия Борисовича внушительный список книг, который должен прочесть каждый уважающий себя драматург, если хочет создать великую пьесу. В иных масштабах Мариенгоф и не мыслил.

В это время Анна Борисовна гастролирует с БДТ в Харькове. Театр ставил спектакль по пьесе «Любовь Яровая» Константина Тренёва. Каждый день ведутся репетиции, но Никритина получает второстепенную роль. Мариенгоф отзывается на это в свойственной ему хлёсткой манере. Не обходит вниманием ни

режиссёра Ивана Ефремова, ни актрис:

> *«Ваш Толстый распределил роли в “Яровой” не только идиотски, но и подхалимски. Вообще, я уже приметил, что подхалим он самый отменный. И по сему случаю отношусь к нему презрительно. А ты молодчатка, что плюнула и не устраивала “вливания”. Хер с ними! Работёнка у тебя есть, это самое главное. [нрзб.] тебе делать любопытно, потому что это для тебя свежинка, экспериментик… Вот и получай от работы удовольствие. А не всё ли равно, в каком сером спектакле участвовать. И в том и в другом случае на счёт родится не бог весь какой шедевр… Ольга – “Панова”!.. О-ой!.. Кибардина – “Яровая” – О-ой, о-ой!.. И всё скушают, и всё примут, и БДТ будет стоять, как стоял на Фонтанке, и Толстый подхалим будет сидеть в главрежах, пока его не хватит апоплексический удар…»*

Никритина пишет мужу каждый день, а муж – как минимум каждый день, а то и по нескольку раз на дню. Засматриваешься на эту пару, и невольно возникает ощущение, будто любовь живёт не три года, как об этом модно сейчас писать, не пять, не восемь лет (или сколько ей отмеряют?), а нарастает снежным комом с каждый божьим днём. Не верите? Вот отрывки из писем Мариенгофа за этот июль 1951 года:

> *«…я кряхтеть больше не собираюсь. Для своей тридцати-летки буду двадцатилетним! Пусть тебя стыдят, что спуталась с молоденьким…»*

> *«Кормёжка – на всё наше семейство – ты, кот, Дуся и я. Изволь всё это сожрать один! Стараюсь вовсю. Во имя Твоей Любви. Ты ещё питаешь что-то вроде нежности к моим жировым отложениям?»*

> *«Отсчитываю дни, как гимназист перед каникулами. Целую и обожаю. Твой Толюн».*

> *«Не забывай, Люха, своего длинного обожателя. Твой, твой!»*

В Комарове встречаются сплошь хорошие люди. То второй председатель Земного шара поэт и переводчик Григорий Петников зайдет. То Евгений Шварц просеменит за своим шустрым внуком. То Михаил Слонимский присядет на скамейку –

с таким человеком одно удовольствие говорить ни о чём и просто так. Вот-вот должен приехать старик Эйх – и уж тогда-то начнутся и настоящая работа, и настоящий отдых. А пока можно Чехова почитать. На волейболисток посмотреть – самому поиграть не получится, ноги уже не те. Погода, правда, суровая и ветреная. В изобилии тучные стада облаков. Словом, обычная ленинградская погода. О ней Мариенгоф тоже пишет жене:

> *«Чтобы тебе была ясна картина моей жизни, опишу свой полуденный июльский туалет: штанёнки шерстяные, поверх – трусы сатиновые, поверх – серые брюки, рубашка фиолетовая нижняя, поверх – тёплая фланелевая, поверх – жилет, поверх – пиджак. А меня все спрашивают: "Почему без пальто щеголяете? Вот храбрец!"»*

Надеемся, что это простительно, – цитировать столько писем. В оправдание можем сказать, что слог у Мариенгофа больно хорош. Не убежать от него. Хочется наслаждаться каждой строчкой и делиться ею. И для биографии всплывают немаловажные факты. Например, такой: появление ещё одного комаровского персонажа – Якова Горева.

> *«Сижу на скамеечке и разговариваю ни о чём с… Яшей Горевым!!! Этим всё сказано. Бабы ещё красившее, чем Яков Горев».*

Для тех, кто не знает, поясним. Горев (Яков Григорьевич Бронин) в тридцатых был нашим резидентом в Шанхае. Арестован он был случайно. Организованный ему побег провалился, и тогда советское правительство обменяло его на сына генералиссимуса Чан Кайши Цзян Цзинго, будущего президента Тайваня, который учился в СССР, а в то время жил и работал в Свердловске и носил новое имя – Николай Владимирович Елизаров. Удивительное знакомство!

Правда, существует одна загвоздка. Биографы Горева пишут, что он был арестован в 1949 году, осуждён на десять лет лагерей, срок поехал отбывать в Омскую область, а освобождён в 1955 году. А беседа состоялась летом 1951 года…

Тем временем работа над пьесой о Лермонтове кипит, но возникают некоторые проволочки. Советский драматург должен был следовать определённым канонам: отражая реалии прошлого, показать актуальность классических произведений и классиков русской литературы для настоящего. Но слишком прямолинейные решения не устраивают Мариенгофа:

*«Почитываю для пьесы и злюсь на Шлепянова, – пишет он жене. – Всё это только во вред моему "Рождению". С таким чувством, конечно, работать нельзя!.. Мне мой "Лермонтов" дорог, написан он точно, верно, всё, о чём болтает Шлепянов, в нём имеется, – это существо пьесы… а его интермедии (*10*!) вздор! Старомодная киношная белиберда в театре. Просто не знаю, чем кончится дело… Он упрям, а я, оказывается, тоже упрям…»*

Но и с этим всё утрясётся. Упрямство – большая сила. Название появилось сразу, Мариенгоф в нём и не сомневался: «Рождение поэта».

Вспоминается случай на одной из встреч Мариенгофа с читателями:

«На литературном вечере в Вятке мне из публики бросили записку: "Товарищ Мариенгоф, скажите – поэтами родятся или делаются?" Я скаламбурил: "Сначала делаются, а потом родятся"».

Так и в пьесе. Юный Михаил Лермонтов пишет стихотворение «На смерть поэта» – разразился скандал, из которого и родилась большая поэзия.

К концу июля пьеса готова в черновом варианте и уже гуляет по рукам отдыхающих в Комарове. Все хвалят. И недоумевают от идеи Шлепянова вставить в пьесу десять интермедий – чушь, да и только.

В редакции издательства и в театре «Рождение поэта» также пришлось по душе. И что самое интересное – писал пьесу о Лермонтове и закадычный враг Мариенгофа Борис Лавренёв. Тот самый, который после смерти Есенина плевался со страниц газеты фразочками типа «казнённый дегенератами» и приписывал имажинистам спаивание великого поэта. Но прошли годы, и в литературной битве Мариенгоф обставил «коллегу».

Уже в июле в издательстве «Искусство» пьеса выходит отдельной книгой. Позже её переиздадут в 1957 году вместе с «Шутом Балакиревым». Успех она будет иметь огромный.

Приехав на очередной курс лечения в Пятигорск, Мариенгоф зайдёт в дом-музей Лермонтова, и там его примут по высшему разряду, «как воскресшего из мертвых Мишеля». Девушка-экскурсовод проведёт и по дому, и по всем пятигорским местам и обрадует старого драматурга: в местной газете печатали отрывки из «Рождения поэта», а по радио передавали запись спектакля. Чудо, да и только!

Мариенгофа часто упрекали, что он далёк от народа и не может писать в духе соцреализма. А Анатолий Борисович почти и не писал, зато много думал над этим. Из Пятигорска он шлёт жене «цидульку»:

> *«Приехал я вчера и <…> меня поселили на квартире. Славно поселили! У 65-летней сверхинтересной матроны – волосы, как у Казики, брови, как у берлинского папаши, бакенбарды, как у Пушкина, и чёрные усы, как у Лермонтова. А разговаривает, как графиня Шерер у Л.Н.Толстого. Салют! Салют! Она сразу же угостила стаканом хорошего кофе, куличом и двухчасовым солёным разговором. Когда я её поблагодарил, она спросила: "А, собственно, за что? За кофе?" Ну, разумеется, я отвечал в том же светском духе: "Это уже во вторую очередь. А прежде за интересную беседу". И моя древняя армянская пятигорская докторская гр. Шерер была удовлетворена. Сосед у меня по комнате инженер, конструктор, теперь житель Пятигорска, удрал из Ростова от несчастной любви своей несносной жены, которую, по уверению моей гр. Шерер, он продолжает любить.*
>
> *Инженер тактичный, любезный, нервный (но без выплесков), вполне интеллигентный, но скучный… Уходит он на службу в 8 ч. утра, и я до 6 один в комнате. Великолепно!*
>
> *<…> Завтрак обычный санаторный… разумеется, скучный. Вроде моего соседа.*
>
> *<…> Моя армянская Шерер и мой инженер… "типичное не то". А где же, чёрт возьми, это "типичное то"?!.»*

Он искал своего героя и среди рабочего класса, но не мог найти. Во-первых, редко на его пути попадались обычные люди, что гуляют по романам классиков соцреализма, – всё сплошь армянские матроны, писатели, артисты, литературоведы и прочая богема. Про них Мариенгоф и писал. Во-вторых, если и попадался ему скромный рабочий – «тактичный инженер», – то он оказывался невыносимо скучным. Не складывалось у Анатолия Борисовича с соцреализмом.

«Умел ли царь Николай I играть на флейте?»

И вновь одна из лучших пьес Мариенгофа оказывается в поле внимания неадекватной критики. На этот раз действуют «Советское искусство» и «Крокодил». Оба издания наряду с «Литературной газетой» и «Вечерним Ленинградом» давно были замечены в травле писателей.

Начнём со статьи Александра Дымшица. Критик упрекает Анатолия Борисовича в бесталанности, писании пьесы без вдохновения, без чтения нужной литературы, что привело к искажению художественной и исторической правды:

> «Вместо того, чтобы воскресить в пьесе черты живого Лермонтова и нарисовать реалистически правдивую историческую драму гениального поэта, Мариенгоф пошёл по пути мнимого, внешнего историзма и бесконечно обеднил и принизил один из замечательных образов русской истории и литературы».

Иногда кажется, что газетчики нарочно выдают достоинства текстов Мариенгофа за недостатки. Черты живого Лермонтова драматургу удались – да ещё как! Для него это вопрос поэтический и даже философский. Мариенгофу важно показать, что Лермонтов не только гениальный поэт, но и живой человек. Как блестяще ему это удаётся, мы знаем ещё с «Романа без вранья».

Дымшиц пишет ровно противоположное:

> «Многие современники Лермонтова, оставившие о нём литературные воспоминания, сообщали о нём факты, лишь внешне рисующие его облик, но не раскрывающие нам Лермонтова как глубокого и цельного мыслителя. Они не могли не видеть, что автор “Смерти поэта” был пламенным врагом царя и светской челяди, затравившей и убившей гордость русской поэзии – Пушкина. Но при этом они не умели постигнуть идейные причины, которые привели Лермонтова к созданию гениальных стихов, зовущих к отмщению за гибель Пушкина. Об этих причинах гораздо больше говорит творчество Лермонтова – автора “Вадима”, – полное ненависти к крепостничеству, проникнутое духом любви к “простому народу”, угнетённому властью царей

и помещиков. В этом отношении духовную сущность Лермонтова, его характер неизмеримо лучше, чем многочисленные мемуаристы, понял великий друг и критик поэта Белинский, написавший о нём в письме к Василию Боткину: “Глубокий и могучий дух!.. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлаждённом и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого”».

(А Мариенгоф как-то написал жене: «[Мне говорят, что у Лермонтова] всё гениально. И паршивый роман “Вадим” тоже гениальный. Ох!»)

И тут же Дымшиц попрекает Мариенгофа за поэтический инструментарий, с помощью которого тот рисует художественный портрет Лермонтова:

> «Анатолий Мариенгоф далёк от того, чтобы показать идейные корни борьбы Лермонтова с царём и дворянским “высшим светом”, чтобы показать антикрепостнические взгляды поэта».[465]

Здесь-то, положим, Дымшиц прав, ибо к идейным корням Мариенгоф был глубоко равнодушен. С начала пятидесятых годов Мариенгоф начинает работать не ради шкурного интереса, он начинает задумываться о вечности.

Теперь – о фельетоне «Флейта Мариенгофа», опубликованном в «Крокодиле»:

> «До чего утончённо, до чего изысканно! Княгини, графини, ноктюрны, аксельбанты, и в центре всей этой роскоши длинноногий царь в лосинах. Очень уж любят некоторые драматурги хоть малость повращаться в придворной обстановке. Надо иль не надо, суют в пьесу великосветский бал».[466]

Мариенгофа упрекают в любви к царской России, его вновь мягко и шутливо, но вычёркивают из советской действительности:

> «В произведении Мариенгофа мы не видим “гордого чела” автора “Демона” и “Героя нашего времени”. Великий русский поэт выглядит в пьесе маленьким корнетом, пишущим стишки».[467]

Когда дело доходит до «Крокодила», жди беды. И Мариенгоф

не сидит сложа руки – он пишет письма. Сначала Алексею Суркову – с просьбой разобраться в этом деле. Потом – Константину Федину, так как Сурков не удосужился ответить. Время идёт, а ответа всё нет ни от первого, ни от второго литературного начальника. Только в мае 1952 года приходит письмо от Федина.

«Дорогой Анатолий Борисович, почти полугодовое моё молчание после того, как я получил от Вас письмо, – не вполне простительно даже при тех обстоятельствах, которые мешали мне ответить Вам своевременно.

Пожалуйста, извините меня.

А.Сурков долгое время болел, а затем отправился на излечение в санаторий. В какие пребывания (sic!) его там, я очутился в этом санатории и только тогда имел возможность поговорить по Вашему делу. Было это, однако, уже в марте! В апреле я должен был уехать за границу, а по возвращении оттуда всё время был крайне занят, так что вот только теперь немного освободился и могу заняться запущенными своими делами.

Разумеется, мне было бы легче выбрать время, чтобы отозваться на Вашу просьбу, если бы она оказалась выполнимой и потребовала короткого и благоприятного для Вас ответа.

К большому сожалению, я не мог ничего предпринять такого, что помогло бы в Ваших хлопотах или как-нибудь обнадёжило Вас насчёт несчастной истории с пьесой.

Разговор с Сурковым, который помнил о Вашем письме к нему (не знаю, ответил ли он Вам), ничего решительно не дал, кроме отказа рассматривать или обсуждать вопрос о Вашей пьесе и деятельности “Крокодила”. Так как сама пьеса не встретила у Суркова одобрения, то и просьба Ваша не вызвала у него желания защитить её от нападок.

Поднять вопрос о деятельности “Крокодила” в Союзе писателей без поддержки Суркова было бы неосмотрительностью, из-за которой, не причинив особого ущерба автору фельетона, можно было бы сосредоточить огонь на Вас. Так и случилось, что при желании своём быть Вам полезным, я никакой помощи оказать не мог.

Фельетона я не читал, но из копии письма Вашего Суркову мне ясно, что весь фельетон построен на

передержках и натяжках: пьеса не даёт повода приписывать Вам ни “слабости” к великосветским сценам, ни – тем паче – какой-нибудь тени “амнистии” убийцам Лермонтова, которые в “Рождении поэта” недвусмысленно разоблачаются».

19 декабря 1953 года Мариенгоф пишет жене:

«Идут и идут статьи на мою тему. Ещё какие-то “Берёзки” появились, говорят, в “Комсомолке”, “Тунеядцы” в “Литературной”… А как же будет с Мариенгофом?.. Признаюсь, Люшенька, я весь на вздёрге! После Бабочкиного[468] удара по “Лермонтову” так и жду финку меж лопаток от очередного гангстера с ул. Воровского или подручного с Неглинной».

Тем не менее, на этом критика заканчивается, так как, видимо, появился куда более интересный объект для удара.

«Остров великих надежд»

Пока Мариенгоф занят собственными пьесами, Козаков пытается пристроить третью их «совместку». Анатолий Борисович интересуется, как обстоят дела, и получает неожиданный ответ:

> *«Комарово,* 23 *августа,* 1950 *г.*
>
> *Дорогие мои Тольнюхи!*
>
> *<…> 15* августа я был в Союзе на общем собрании. Доклад делал Чирсков[469]. Конечно, ни слова не сказал о нашем “Острове”, а говорил, ёб твою мать, о ком угодно. И вот: перерыв после его доклада, я выхожу из зала, чтобы направиться на вокзал, в Комарово.
>
> *У выхода из зала меня приветливо останавливает секретарь Обкома Казьмин и говорит: “С большим удовольствием, в один присест читал «Остров». Мы вынесли постановление об этой пьесе”.*
>
> *В эту секунду подходит Чирсков, и Казьмин обращается к нему: “Почему это вы, товарищ Чирсков, не упомянули об этой пьесе? Нехорошо, неправильно это”.*
>
> *– У меня было всего лишь* 1 ½ *часа на весь доклад. К сожалению, я не мог говорить о многих вещах.*
>
> *– И не надо было говорить о многих, но о выдающихся следовало всё-таки. Товарищ Андрианов предложил нам, секретарям, прочитать эту и дать заключение по ней. Мы все её очень одобрили, и вот я по поручению Обкома отдавал пьесу товарищу Суслову в ЦК с просьбой поскорей её апробировать. Товарищ Малин сегодня мне сообщил, что пьеса находится на предварительном просмотре в ИМЭЛ`е у товарища Поспелова. К концу августа ИМЭЛ должен дать свой отзыв товарищу Суслову.*
>
> *И, обратившись ко мне, Казьмин продолжал: “Позвоните мне числа* 24-25 *августа. К этому времени я, возможно, буду даже знать кое-что. Не стесняйтесь, звоните”. Чирскову: “Пьесу эту надо печатать в «Звезде» обязательно. Мы написали в ЦК о нашем желании, чтобы премьера состоялась у нас, т.к. авторы ленинградцы”.*
>
> *Тольнюхи! Сию встречу передал вам стенографически. Да, вот ещё, что было сказано Чирскову: “Как же это так? Секретариат Союза направил нам свою рекомендательную бумажку, которую мы вместе с письмом авторов отправили в ЦК, а вы, словно забыв о решении вашего Секретариата, ни слова не говорите о*

пьесе в своём докладе…” Ох, уж вился извинительно не угадавший на сей раз Чирсков! <…>

Ваш Монах Михуил».[470]

«Остров великих надежд», так долго лежавший в Реперткоме непрочитанным, появится в одном из номеров журнала «Звезда». Это первый небольшой успех. Пьесу одобрили в ЦК.

А как было не одобрить? Драматурги очень постарались. Тему выбрали соответствующую – формирование советского государства в 1918–1919 годах, приходилось со всех сторон отражать атаки белых и интервентов. Как и полагается, втиснули в ткань драмы и товарища Сталина, но в самом конце – как соль и перец, по вкусу.

Вы скажете, что это, как выразился младший Козаков, «попытка лизнуть»? Но напомним, что в период 1948–1953 годов волнами, одна за другой, шли политические репрессии: убийство Михоэлса, борьба с космополитами, «Дело Еврейского антифашистского комитета», «Дело врачей» и другие. Почти все они носили отчётливо выраженный антисемитский характер.

Над многими друзьями и знакомыми Мариенгофа и Козакова сгустились тучи. Зоя Никитина, жена Михаила Козакова, провела целый год в тюрьме по делу ее брата-белогвардейца. Борис Эйхенбаум проходит через «суды чести». Израиля Меттера пытаются сделать сексотом. А Ольга Эйхенбаум позже вспоминала, что, если бы не смерть Сталина, её отца точно пустили б под расстрел.

В этой ситуации оба драматурга чувствовали себя неуютно. Что они сами думали о своём еврействе – это один вопрос. А что могла предпринять официальная власть – совсем другой. Не станем забывать, что отец Мариенгофа – еврей-выкрест, что брат Никритиной – Соломон Борисович. Что уж говорить о Козакове и его жене Зое…

Единственная шалость, которую авторы позволили себе в пьесе, – мимолётное упоминание «кафе поэтов». Не конкретно «Стойло Пегаса» – на него и на имажинистов был только намёк. Вспомнили вскользь славное прошлое, когда молодые поэты Мариенгоф и Есенин читали со сцены свои стихи – как раз заглянувшим революционным рабочим.

До постановки ещё надо было дожить. Но ЦК ВКП(б) одобрило, а партийные чиновники даже рассказали Мариенгофу о плагиате – пьесе Леонида Малюгина «Молодая Россия». На что Анатолий Борисович сразу сказал: «Чепуха! В первом акте есть какие-то совпадения, даже изрядные, а дальше – где именья, где вода! У Малюгина есть и защитники (Леонов, Симонов), и враги

(Сафронов, Чичеров – злейший, жаждет крови. Думаю, кровь не прольётся)».

Кровь и не пролилась. Но появились свои сложности.

Время шло, и вот 10 августа 1951 года Мариенгоф пишет своему соавтору:

> *«Товарищ микромиллионер!*
>
> *Вы сукин кот. Вы не выполнили обещания, не держите слово, Вы… короче говоря, так-растак Вашу бабушку, почему, Минька, письма не написал?.. Я же ни черта не знаю об ленинградских делах с “Островом” и поэтому связан по рукам и ногам… Говорил с Толстым. Он «будет обязательно ставить, если в Смольном скажут “да”». Перед отъездом наш товарищ М-и предложил несколько повременить… как, де, будет обстоять дело на Старой площади.*
>
> *Вижусь с Фёдоровым. Они прекратили работу над “Островом”, потому что им сказали, что в Ленинграде пьеса запрещена (!!?). А теперь к октябрю репетируют “Человека с ружьём”…»*

Что же произошло? Начать с того, что критики, травившие Мариенгофа и Козакова ещё с «Золотого обруча» и «Преступления на улице Марата», никуда не делись. Вот они – все как на ладони. «Ленинградская правда» от 14 августа 1951 года в очередной раз критикует журналы «Звезда» и «Ленинград», а вместе с ним и пьесу Мариенгофа:

> «Только в результате приятельских отношений и нетребовательности редакции могла появиться на страницах “Звезды” незрелая, а в ряде мест ошибочная пьеса М. Козакова и А. Мариенгофа “Остров великих надежд”».

Вот так. Оказывается, «приятельские отношения», а не решение ЦК ВКП(б).

В тот же день «Литературная газета» печатает статью «Дело чести писателей Ленинграда», где опять же критикует журналы «Звезда» и «Ленинград», и, конечно, пьесу:

> «Редакция журнала “Звезда” напечатала пьесу М. Козакова и А. Мариенгофа “Остров великих надежд” после того, как она провалилась при постановке на сцене театра им. Ленинского комсомола. Хотя авторы пытаются изобразить один из острых моментов в

истории Советского государства – борьбу с англо-американскими интервентами на Севере в 1918–1919 годах, острота этой борьбы в пьесе приглушена. Совершенно недостаточно показана священная ненависть нашего народа к подлым захватчикам, организаторам антисоветской коалиции, главарям империалистического лагеря – Черчиллю и Вильсону. В пьесе все англо-американские солдаты и моряки изображены сочувствующими советской власти. Это никак не вяжется с теми действительными делами оккупантов, которые оставили после себя чёрную память на Севере».

«Ленинградская правда» от 18 августа 1951 года публикует статью «Порочная пьеса» – в ней практически повторяются обвинения «Литературки». Причем если «Литературка» дала обзор, то «Ленинградская правда» полностью посвятила текст нашим героям. На этом газета не унимается и 26 августа 1951 года публикует следующую статью – «К новому расцвету театрального искусства»:

> «Драматурги, работающие над новыми произведениями, часто избегают их обсуждения, спешат поскорее пустить пьесу в театр. Только в результате приятельских отношений, имеющих место в секции драматургов, могла увидеть свет порочная пьеса М. Козакова и А. Мариенгофа “Остров великих надежд”».

Мариенгоф не дремлет и уже 27 августа пишет Козакову:

> *«Минечка, дорогой ты мой!*
>
> *А не написать ли нам письмо Суслову? Писку тут нет никакого. Терять нам нечего, а чем фортуна не шутка – вдруг выручит пьеску! А ведь сейчас-то ей полная крышка. Тут уж ни великих надежд, ни самых маленьких: ни один театр на* 1/6 *части нашей планеты после той “лёгкой перестраховки” её не поставит, если… если за неё не заступятся.*
>
> *Вот только об этом и надо написать Суслову, что этими несколькими строками в “Литературной газете” у “Острова” отнята всякая сценическая жизнь, а, де, охотники ставить были и, мол, в Ленинграде тоже – БДТ. А теперь они в сторону. И ещё сказать несколько слов о том, почему*
>
> *“Остров” не был выпущен в Лен. Комсомоле*

(Дудников, Лебедев).

Написать скромно, точно, ни на кого не жалуясь, не подсказывая, что делать. Если Суслов к пьесе относится сносно (надо думать, что это так), он сам найдёт выход.

Словом, Минечка, попытка – не пытка! А?»

Пока идёт письмо, появляются новые статьи.

«Литературная газета» от 22 сентября 1951 года публикует текст «Вопреки исторической правде». Вся статья – разбор пьесы, в конце вывод: «Опубликовав пьесу, редакция “Звезды” ещё раз показала, как она нетребовательна к своим авторам и как равнодушна к возросшим запросам читателей». Следом подключается и орган ЦК ВКП(б) – журнал Ленинградского областного и городского комитетов ВКП(б) «Пропаганда и агитация». В сентябрьском номере (№17) – схожая публикация и схожий вывод: «Идея пьесы очень важная и нужная. Между тем в произведении она раскрыта ложно».

Но все ухищрения противников Мариенгофа и Козакова оказываются напрасными. Видимо, письмо Козакова дошло до Суслова. Пьеса всё-таки появляется на сцене БДТ. Правда, шла она недолго и в итоге была запрещена. На счёт друзей-соавторов уже начали ходить анекдоты. Один из них рассказывает Владимир Рецептер:

«Саке кончилось, а винцо было слабое, но расходиться не хотелось. Завтра спектакля нет, и будет пир горой в честь нашего кавалера “Золотой Звезды”, а видимость свободы и гостиничное общежитие – прекрасные условия для праздных закулисных толков. И представители “прогрессивного” крыла, и их оппоненты по соседству снова принялись обсуживать домашние обстоятельства, словно подтверждая шекспировскую фразу “Актёры не умеют хранить тайн и всё выбалтывают”.

– Опять поедем в Грузию, – сказал Стржельчик, – вот увидите. Грузия любит своих героев…

– Ты имеешь что-нибудь против? – спросил Басилашвили.

– Хулиган, – ответил Стриж. – Я сам почти грузин!

– Мы все грузины, – возразил Миша Волков.

– Да, – подтвердил Розенцвейг, – особенно я…

– Теперь мы все японцы, – сказал Р. – И это надолго, увидите…

– Но у нас еще не освоен Китай, – задумчиво сказал Волков. – Юрка Аксёнов восхищался Китаем.

– Китай в сердце, – сказал Бас и стал рассказывать эпизод из жизни “Ленкома”. – Гогин спектакль, Лебедев – Сталин, и Гога решил вывести Кирова…

– Да, – сказал Сеня, – только он не сам решил, а ему подсказали… Чтобы был финал… Чтобы был апофеоз…

– Да, – сказал Бас, – и тут гримёр заявляет, что Гай – вылитый Киров, и он берётся сделать портретный грим… Идёт прогон с публикой, зал – битком, подходит финал, и на сцену выезжает лодка…

– Нет, – мягко сказал Семён, – вы не видели… Вас ещё не было. Не лодка, а пароход… Действие шло на палубе, потому что художник Юнович придумала пароход… Между прочим, пьесу написали Мариенгоф с Козаковым… “Остров великих надежд”, в том смысле, что мы все плывём на пароходе на этот остров, в коммунизм… Такой образ…

– Спасибо, Семён Ефимович, – сказал Бас. – Так вот, на палубу выходят Сталин и Киров, и вдруг весь зал вскакивает и начинает скандировать: “Мао Цзэдун!.. Мао Цзэдун!.. Мао Цзэдун!..”.

Мы засмеялись, а Розенцвейг решил пояснить:

– Потому что Гай в гриме Кирова был настоящий Мао Цзэдун!.. Но вы смеётесь, а, между прочим, могли быть большие неприятности… Спектакль сняли, потому что мог быть погром…

– Кто снял? – спросил Волков.

– Сам театр, – гордо сказал Семён. – Сам Гога… Он их опередил!..»[471]

«Настасья Филипповна»

Следующей пьесой двух драматургов будет «Настасья Филипповна» по мотивам романа «Идиот» Достоевского. Мариенгоф и Козаков написали её, наверное, в середине тридцатых, но тогда она легла в стол. Перед войной неожиданно для авторов к пьесе возник интерес. Мариенгоф тогда писал из Москвы:

> *«Мишутка, дорогой ты мой, дело-то какое: я был у Таирова, он твёрдо порешил ставить "Идиота" и получил на это разрешение Александрова. Тут же мы с Ал<ександром> Як<овлевичем> составили тебе телеграмму, которую он должен был отправить молнией. Надо лопнуть, но стремительно достать экземпляр. Ты понимаешь только, чем это пахнет? Сегодня пойдёт у Таирова, завтра по всей России. А мы с тобой богаты – рантье до конца (вероятно, не больно отдалённого) дней своих суровых.*
>
> *Я думаю, Миша, если экземпляр не найдётся, нам надо с тобой встретиться в том же месте, где встретились три министра иностранных дел. Их путешествие полезней было, однако состоялось. Так вот встретиться и, как это ни противно, написать во второй раз».*

Но пока всё остаётся на уровне разговоров. Вспомнили о пьесе только к концу 1953 года. Мариенгоф из очередной московской командировки пишет другу:

> *«Ты, Мишуха, конечно, сам понимаешь, что записку тебе я писал при Плотникове*[472]*. Отсюда и все её качества. Если Яншин пьесу возьмёт, т.е. подпишет договор, разумеется, не колеблясь, отдавай ему. Но… резерв за спиной всегда иметь полезно. Будешь себя уверенней чувствовать с Яншиным. Теперь вот что: если пьесу придётся отдавать Плотникову, имей в виду, что они теперь первый пояс, то есть могут платить* 15*! И пусть платят* – 50*% сразу, деньги на бочку.*
>
> Кроме того, у меня имеется одно ***непременное условие***: «Настя» может идти только ***после*** моей пьесы. А то ведь эта баба, эта "Настя", такая особа, с которой не потягаешься. Отпихнут, как Аглаю, и всё тут. Значит, Мишуха, имей это твёрдо в виду при заключении

договора. Премьера “Насти” ***сентябрь-октябрь***. Т.к. я и сказал Плотникову. Пиши мне или звони в Ленинград по телефону.

Плотников хочет играть Мышкина».

На «Настасью Филипповну» спрос сразу в нескольких театрах. Авторы могут позволить себе небывалую роскошь – выбирать! Вот только разговоры о постановке так и остаются разговорами. Спустя четыре месяца Анатолий Борисович пишет Козакову:

*«*5 *марта* 54 *г.*

А что наша дорогая блядь “Настенька”?.. Это просто ужас – быть соавтором миллионера, для которого три тысячи всё равно, что один плевок!..

Так плюнь, сделай милость, разок на Бородинскую, 13*, кв.* 9*… своим чеком. Тебе же это привычно! Каждый день ими плюёшься. А мне вот в Харьков выехать не на что. Ух, так бы и схватил эту паскуду “Настьку” за титьки: “Давай, стерва, деньги!”»*

Казалось бы, у пьесы есть всё, чтобы быть успешной, – но дело по непонятным причинам не идёт. Видимо, сказались газетные рецензии на предыдущие спектакли.

Вскоре совершенно неожиданно случается страшное: 16 декабря 1954 года умирает Михаил Козаков. На похороны Мариенгоф приехать не успевает и появляется в Москве только на сорок дней.

Дальнейшая судьба пьесы ложится полностью на плечи Анатолия Борисовича.

В конце сентября 1955 года он пишет вдове Козакова Зое Никитиной:

«Зояхонька, друг сердечный!

Р-р-а-п-п-о-р-р-ртую тебе: разговаривал со Скоробогатовым[473]. Он болен. Вот что он произнёс: “Инсценировка мне нравится. Но с весны не было ни одного заседания Большого Художественного Совета. *На первом же я ставлю вопрос о «Настасье Филипповне»!!! Дай мне ещё дней десять”.*

Само собой, я дал.

Кроме того, я звонил Царёву… Не поймал его… Очень тебя прошу: обязательно ему позвони, скажи о моём звонке. <…> Возвращаюсь к делу. Самое важное, Зояха, немедленно получить визу Главлита и отправить “Настеньку” в распространение. Пока ещё у нас там нет

конкурсов. А периферия даст больше, чем любой московский или ленинградский театр.

Вот чем должен заняться, причём – немедля, пробойный товарищ…

Тут, Зоя, промедление смерти подобно.

Звони же, милая, и Царёву. И мне».

Отправить в распространение – это значит попасть в каталог разрешённых пьес, что, сами понимаете, жизненно важно для Мариенгофа. И потому Никитиной пишется ещё одно письмо – 16 октября:

«Я энергично наседаю с “Настенькой” на Скоробогатова и Вивьена. Хотя надежд мало. Плохо, что уже приходится наседать!.. Тебя же, дружок, очень прошу, прошу всерьёз, не откладывай на день, сделать следующий пустяк: отнеси в Министерство для Главлита “Настасью”. Всего лучше вместе с моим приветом передать Александру Михайловичу Пудалову. У нас сохранились самые хорошие отношения. Попроси его от моего имени прочесть и прочее к 1 ноября. Он тебе это сделает. Я просто не сомневаюсь в этом. А я действительно приеду. Но сидеть долго в Москве не могу. Будь, Зоенька, в одном этом пустяке сама “пробойным товарищем”. Больше от тебя никаких дел не требуется. <…> Потерять с “Настей” периферию – это же преступление наше. Ведь того гляди выскочит Охлопков со своей инсценировкой».

Инсценировка Николая Павловича Охлопкова, главного режиссёра Театра им. Маяковского, видимо, и была поставлена. Мариенгоф же только потратил впустую время и силы.

«Здравствуйте, Андрей Степанович!»

Последняя пьеса, совместный труд Мариенгофа и Козакова, – инсценировка «Педагогической поэмы» Макаренко. Она имела несколько названий: «Здравствуйте, Андрей Степанович!» (под таким названием шла в провинциальных театрах), «Не пищать!» (вышла книгой в 1959 году) и «Не пищать, чёрт возьми!» (пылится в архивах).

Информации об этой пьесе удалось найти немного – только заметку о постановке спектакля в Казани. «Комсомолец Татарии» 29 апреля 1955 года опубликовал статью «Новый спектакль ТЮЗа» (по существу – интервью с режиссёром):

> «– Расскажите, над чем в эти дни работает коллектив театра юного зрителя?
>
> С таким вопросом обратился наш корреспондент к А. Иванюхину, студенту режиссёрского факультета Ленинградского театрального института им А.Н. Островского, приехавшему в Казань для работы над своим дипломным проектом.
>
> Вот что рассказал молодой режиссёр:
>
> – Антон Семёнович Макаренко прожил яркую жизнь. Тысячи советских граждан, воспитанных им, выведены из беспризорщины на широкую творческую дорогу. Его произведения “Педагогическая поэма” и “Флаги на башнях” широко известны не только у нас, но и за рубежом.
>
> Коммунистическая мораль, этика, подлинно советское отношение к людям, труду, собственности рождается в коллективе путём трудового воспитания.
>
> Эта мысль А.С. Макаренко и легла в основу пьесы М. Козакова и А. Мариенгофа “Здравствуйте, Андрей Степанович!”. Постановка этой пьесы осуществляет сейчас коллектив Казанского ТЮЗа.
>
> Хотя в пьесе и встречаются сюжетные положения, почерпнутые из произведений великого педагога, и сам главный герой пьесы – Андрей Степанович Комаров очень похож на Макаренко, пьеса не является инсценировкой произведений или биографией А.С. Макаренко.
>
> Пьеса увлекательно рассказывает о жизни детской колонии, о формировании молодого советского человека – будущего строителя коммунистического общества.

Коллектив театра работает над постановкой с большим увлечением».

После маленького провинциального успеха появился шанс поставить спектакль в Ленинграде. 1 октября Мариенгоф пишет Никитиной:

> *«Зояха! Пришли, пожалуйста, с графом Борухом экземпляр нашего бывшего “Не пищать!”… Игорь хочет ставить в Университете. Только обязательно последний “поповский” вариант… От этой постановки мы, конечно, не разбогатеем, но для пьесы она полезна. Поможет протолкнуть её на профессиональную сцену».*

Кто этот Игорь и что за университет, неизвестно. Была ли постановка, тоже неизвестно. Но надежды на полноценный спектакль не покидают Мариенгофа. В марте 1957 года он снова пишет Никитиной:

> *«Зояха, милая!*
>
> *Ты, вероятно, догадываешься, что до сих пор не получила для подписи договора на «Не пищать!», потому что его ещё нет. Проклинаю ту минуту, когда я соблазнился переписать проклятую пьесу! Я в неё убухал время, как на солидный роман. Сейчас меня домучивает редактор (Измайлова такая. Ты, кажется, эту засыху знаешь – в Комитете у Загурского работала). Опять пишу, потею, злюсь!..»*

Но и это оказывается бесполезным занятием. Выходит только книга, да и то в 1959 году. Громких спектаклей не случается.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

«Я подружился с Анатолием Мариенгофом в последние годы его жизни. Это был человек удивительно мягкий, тихий, скромный, всегда подтянутый, сдержанный. О своей шумной и озорной молодости неизменно рассказывал в язвительно-ироническом тоне, о друзьях – с любовью и уважением. Он очень болел: ныли ноги, плохо подчинялись. Но никогда он не жаловался. Высокий, стройный – он ходил лёгким шагом, едва

опираясь на гибкую, ненадёжную палочку. В те годы он писал и переписывал свои воспоминания, любовно оттачивал каждое слово, искал наиболее ёмкие, безусловно верные».

Сократ Кара-Демур. «Анатолий Мариенгоф»

* * *

«Смерть поэта» (1951) Анатолий Борисович подарил Эйхенбауму. На книге красуется автограф – сразу и от Мариенгофа, и от Лермонтова:

«Их высокопревосходительству Борису Михайловичу Эйхенбауму.

Достопочтенный профессор!

Примите этот ничтожный дар, как крупицу от той благодарности, которой преисполнены наши сердца и души, из которых никогда не изгладится то бесценное, что Вы сделали для нас обоих в этом суетном мире.

Ваши до гроба и, как видите, после него

Мишель и Анатоль.

1837–1951 гг.

С.-Петербург – Ленинград.

P.S. Просим прощения за карандашную надпись. К сожалению, мы оба предпочитаем свинцовый графит перу и чернилам. М. и А.»

* * *

Много позже, в 1967 году, Израиль Меттер написал повесть о нелёгкой еврейской жизни в Стране Советов, где не обошлось и без Макаренко:

«Для того чтобы растить детей, скажем, методами Макаренко, надо быть Антоном Семёновичем. Способ духовного воздействия на человека не может быть отторгнут от личности воспитателя. Метод должен быть внутри него, внутренне присущ именно ему. Обучить

этому нельзя. И повторить то, что делал Макаренко, тоже нельзя. В лучшем случае можно скопировать. Копия будет больше или меньше похожа на оригинал, но живой она не станет. Успех мог бы быть достигнут, если бы каждый воспитатель сумел сыграть самого Макаренко. А это невозможно».[474]

* * *

«Дядя Толя Мариенгоф с отцом вместе писали пьесы, надеясь прокормиться театром. Но более удачные не попадали на сцену или быстро снимались с репертуара, как “Преступление на улице Марата”. Те, что похуже, шли. «Золотой обруч», пьеса, которой открылся в Москве Театр на Елоховке, ныне Театр на Малой Бронной, прошла триста раз и подкормила семью Мариенгофа и нашу.

Мне кажется, Мариенгоф и отец стали соавторами исключительно из-за своей дружбы, общности взглядов и положения. Что касается творческой стороны, я думаю, они были не нужны друг другу, писали по-разному и оба это понимали, что не мешало им обожать друг друга, ежедневно видеться помимо работы и даже носить костюмы, сшитые из одного материала, у одного литфондовского портного. Они были, как Пат и Паташон. Анатолий Борисович – длинный, с длинным лицом, длинными конечностями, а папа – маленький, толстенький, с брюшком и чаплинскими усиками на круглом лице.

Костюмы оказались одинаковыми не из эксцентрического умысла, – просто по случаю купили один хороший отрез. Отца в этом костюме и похоронили. А дядя Толя приехал на похороны в Москву, надев лучший и единственный свой тёмный костюм, конечно, всё тот же самый. На поминках он очень сокрушался: “Нет, ей-богу, это только я так мог! Приехать на похороны в Мишкином костюме…”»

Михаил Козаков. «Актёрская книга»

* * *

«Баба Катя его [Эйхенбаума] очень любила, как любила она и моего отца, Михаила Эммануиловича, и Анатолия Борисовича Мариенгофа. Но вот что удивительно: когда уже в семидесятые годы я сидел у нее в комнате в Ленинграде и мы вспоминали с моей старой-старой нянькой те времена и ушедших навсегда людей, она никак не хотела признать, что они почти все были евреями.

– Да что ты, бабуля, сдурела? А кто же они, по-твоему?

– Хто, хто… Русские.

– Это Эйх, дядя Боря – русский?

– Да.

– И папенька наш Михаил Эммануилович – русский?

– И папенька!

– Ну, ты даёшь!

Какие бы аргументы я ни приводил, старуха упрямо твердила своё, поджав губы. Считать Шварца, Эйхенбаума, Мариенгофа, отца евреями – да боже упаси! Вот такой она была, моя бесценная баба Катя».

Михаил Козаков. «Актёрская книга»

Глава семнадцатая
Последние шаги в вечность

«Наследный принц»

5 марта 1953 года умирает Сталин. У руля страны встаёт Хрущёв. Дует слабый ветерок свободы. Позже вслед за Эренбургом это время назовут оттепелью.

Но Мариенгофа это касается мало. В ноябре 1953 года он едет на лечение в Пятигорск. Всё проходит по привычной схеме: серные ванны, уколы, упражнения… Мариенгоф работает над новой пьесой и ждёт от Козакова весточек. Михаил Эммануилович ходит то в Репертком, то по театрам, пытаясь пристроить пьесу «Не пищать!». Мариенгоф многого не ждёт: «Пойдёт – приятная неожиданность, запретят – неприятная ожиданность».

А новая пьеса самого Мариенгофа будет посвящена баловням судьбы – золотой молодёжи. Первое название, данное автором, – «Добрый папа». Правда, через день появляется уже более строгое – «Я – Стругов». Эту фразу в пьесе повторяют и отец семейства, и избалованный сын, и его младший брат. Этакая фамильная гордость.

Старший Стругов – профессор, серьёзный учёный, ведёт свой научный журнал. Живёт в достатке: шикарная квартира, машина, дача, секретарь. Назвать его негодяем, мошенником или отрицательным героем нельзя: всё, чем он владеет, нажито честным путём.

У Стругова два сына: старший Владимир и младший Юра. Отец почти всё своё время проводит за работой и за детьми попросту недосматривает. Это-то и есть главная вина Стругова.

Младший сын – типичный избалованный шкет. Старший – бонвиван и повеса: гуляет в самом дорогом ресторане, курит лучшие сигареты и общается с легкомысленными молодыми людьми.

Но в жизни Владимира неожиданно появляется девушка по имени Анна, которая одним своим присутствием помогает герою осознать неправоту его позиции и встать на путь исправления.

Немного банально, но не в этом дело. У Мариенгофа не было своей «Оттепели», не было «Щ-854». С прозой – проблемы. «Роман без вранья» спрашивали только архивы и музеи. «Циники» и «Бритый человек» запрещены. Из «Екатерины» опубликовано только несколько глав в одном толстом журнале. «Пирогов у Гарибальди» не опубликован вовсе. Стихи? О них можно забыть.

И Мариенгоф продолжает по инерции заниматься тем, что имеет какой-никакой успех и приносит доход, – драматургией.

Пьеса будет неоднократно переименована – от «Как делать

циников» до «На скамье подсудимых». Правки будут вноситься до 8 декабря 1954 года. В этот день автор поставит в пьесе точку.

Первый вариант названия, «Как делать циников», имел подзаголовок «Не сатира» (вспоминается имажинистское «Не передовица»). На этот раз, наученный горьким опытом непонятых «Циников», Анатолий Борисович не рискует и стремится всеми силами избежать двойственных толкований.

Своё название имело и каждое действие: первое – «Толечка и Бобочка», второе – «У папы на даче», третье – «Тарарабумбия». То есть первоначально героев звали не Владимир и Юра, а Анатолий и Бобочка; не Николай Денисович Стругов, а Алексей Иванович Плотников и т.д.

В этой редакции пьесы молодой герой всё-таки доводит дело до самоубийства, но не с первого раза: пузырёк валидола его не берёт, тогда он решает застрелиться из отцовского охотничьего ружья. Трагедия усиливается тем, что возлюбленная героя не умерла после аварии (как в последней редакции), но в тяжёлом состоянии находится в больнице. Страдающий герой, не в силах вынести потери, подводит под жизнью черту, а в финале появляется выздоровевшая героиня с билетами в консерваторию на Филадельфийский оркестр.

На пьесу возлагались большие надежды. А как же! Новая эпоха. С марта прошло уже полгода – чувствовалась свобода, которая с каждым днём всё больше наполняет лёгкие. Можно развернуться. Пьеса в некотором смысле сатирическая и должна иметь успех. Мариенгоф писал: «Жду от машинистки пьесу. Я что-то уже больно к ней неровно дышу! Хоть бы ответила мне взаимностью – выдала полмиллиончика».

Старик Стругов валяет дурака и распевает «Тарарабумбия – сижу на тумбе я». Кроме прозрачной аллюзии на Чехова, «тарарабумбия» имеет и другие корни:

> «…А ведь существовало музыкальное произведение “Ta-ra-ra-bum-bia”, возникшее в конце века в Англии. Оттуда оно перекочевало в Париж, а затем распространилось по всему свету. Попало и в Россию, где вскорости стало чрезвычайно популярным. Эту музыку записывали для граммофона, исполняли с эстрады, она сопровождала человека повсюду. И недаром под неё проходила первая постановка спектакля “Три сестры”. Это позже словосочетание “тарарабумбия” стало синонимом какой-то неотвязчивой бессмыслицы. Но тогда это музыкальное произведение воспринималось как марш конца века».[475]

«Наследный принц» появился на театральной сцене, и случилось ожидаемое: пьеса воспринята в штыки. В.А. Ковалев в книге «Очерк истории русской советской литературы» пишет:

> «Справедливое возмущение нашей общественности вызвали комедии тех драматургов (Л.Зорин “Гости”, И.Городецкий “Делец”, А.Мариенгоф “Наследный принц”), которые под видом критики отрицательных сторон глумились над самыми основами советской жизни, скатывались на позиции обывательского злопыхательства, вместо разоблачения зла и уродства упоённо демонстрировали его. В этих “комедиях” утрачивалась революционная перспектива, дурное и тёмное превращалось в преобладающую, главную силу».[476]

Казалось бы, какое глумление? Тем более над советской жизнью. Какое «злопыхательство»? Лишь попытка поставить вопрос о золотой молодёжи. И всё же результатом стало собрание творческих работников тех театров, где пьесы Зорина, Городецкого и Мариенгофа были приняты к постановке. Вынесли решение о необходимости усиленного контроля над репертуаром. А заодно и о повышении «его идейного и художественного уровня».

Мариенгофа это, конечно, расстроило, но не слишком. Сил бороться в одиночку со всем миром поубавилось. Думы были уже о другом…

«Папина победа»

Стоит сказать и о предыстории – о событии, из которого выросла пьеса «Наследный принц». 19 ноября 1953 года газета «Комсомольская правда» публикует фельетон Б. Протопопова и И. Шатуновского «Плесень», в котором рассказывается о поездке на дачу пятерых молодых людей – все из числа золотой молодёжи. Одного по возвращении не досчитались: он был убит. Паренёк приметил, что друзья собираются украсть кое-что общественное, а не просто деньги из родительских кошельков (надо же было продолжать веселие). С ним попытались «поговорить по-мужски» – и не рассчитали силы.

Это был фельетон. А разговоры ходили, что эти же молодые люди изнасиловали и убили девушку. Среди действующих лиц молва называет внука академика Передерия, сына композитора Исаака Дунаевского, сына министра финансов Зверева, двоих парней из семей помельче рангом, а жертвой преступления – дочку народного артиста СССР Николая Мордвинова.

Но всё это – слухи. Писатель Василий Аксёнов в одном из своих интервью говорил иначе: «История, которая разыгралась в высотке, кончилась трагически – одна девушка погибла, упала с балкона. А был выбран козлом отпущения Андрей Передерий, сын академика Передерия»[477]. То есть уже не дача, а обычная сталинская высотка в центре Москвы.

Эдуарду Хруцкому замначальника УГРО по Московской области Игорь Скорин поведал иную историю:

> «Весной в одном из подмосковных районов появился “подснежник” – так на сленге сыщиков называется труп, закопанный в снег зимой. “Подснежник” был с явными следами насильственной смерти. Убитый был совсем молодым, никаких документов на трупе обнаружено не было, кроме завалявшегося в кармане брюк московского троллейбусного билета первого маршрута».[478]

Учтём, конечно, что это художественный текст, хотя в основе и лежит реальная история. Но для нас важна канва повествования. Какая цепь событий привела к трагедии?

Хруцкий возвращает нас к месту трагедии – к лесополосе и дачам.

> «<…> Следовательно, его убили или в корыстных целях, то есть сняли пальто и пиджак, или трагедия

> произошла в помещении, а потом труп перевезли в лес. Вторую версию подтверждали следы от буксовавшей неподалёку машины. Так выстроилась первая версия. Молодого человека, студента престижного института, убивают на даче, а потом труп на машине, возможно “Победе”, перевозят в лес. Оперативники взяли в активную разработку всех знакомых убитого и путём исключения вышли “в цвет”. На компанию завсегдатаев “Коктейль-Холла”, где главным был Андрей Передерий».[479]

И в этой версии всё заканчивается на Передерии.

Но неужели Аксёнов, завсегдатай того же «Коктейль-Холла», был незнаком с этой историей? Или фельетон он не читал и обо всём знал по слухам?

Примерно в это же время в «Крокодиле» появляется карикатура Бориса Пророкова «Папина “Победа”»[480]. Давид Фельдман, российский историк и литературовед, в одном из своих интервью вспомнил и о ней:

> «”Папина «Победа»” – о детях высокопоставленных функционеров. Это был второй удар, я бы даже сказал, второе направление главного удара. Как и все сталинские кампании, борьба со стилягами планировалась основательно и надолго. Вполне вероятно, готовился и показательный процесс, возможно, и не один – обычно так заканчивались сталинские кампании. В большинстве своём сталинские кампании хронологически исполнялись шагом в три года, то есть от начала до реализации приблизительно три года. И борьба со стилягами, избиение так называемых стиляг и исключение из вузов, продолжалась и шла по нарастающей почти три года. В 1953 году закончилась эпоха Сталина и, соответственно, не все, но, по крайней мере, некоторые методы уже были признаны неуместными. И в связи с этим вот этого жёсткого финального аккорда или серии финальных аккордов – показательных процессов, ссылок, высылок, арестов родителей тех детей, которых именовали стилягами, видимо, по этой причине не было».[481]

Что же выходит? Пьеса Мариенгофа «Наследный принц» – удар по стилягам? А сам Анатолий Борисович позабыл о своей молодости, брюзжит на новое поколение и дошёл до того, что возжелал написать разоблачительную пьесу, чтобы вернуться в

ряды советской литературы?

Нет, конечно.

В «Наследном принце» намёк на стиляг очень тонкий. Когда говорят об эпохе, поют песенку: «Судьба играет чи-ло-веком / Чи-и-ловек… играет на трубе!». Тут и труба, и противостояние молодых государственному режиму, и вечная борьба, и задор, и драйв. Да и стиляги у Мариенгофа не выглядят отталкивающе: легкомысленные – да, развратные немного – да, но не убийцы. Девушка не попала под машину, а, стремясь покинуть дачу, села в «Победу» и, немного не доехав до железнодорожной станции, попала в аварию.

Всё мягче у Мариенгофа. И, как мы говорили, два совершенно разных финала. В первом отец, упустивший сына, получает жестокий урок, а Владимир и Анна идут на джаз-концерт. Во втором Владимир уходит от отца и мачехи к родной матери, из шикарной квартиры в одну комнатку, становится обычным парнем. О стилягах, о «плесени», о нездоровых клетках на теле государства и речи нет. «Отцы и дети» в исполнении Анатолия Борисовича.

А со стилягами у государства и так ничего не получилось. Последний раз дадим слово Фельдману:

> «А в 1957 году, как известно, в Москве состоялся фестиваль молодёжи и студентов. С этого момента бороться с инакоодевающими стало уже трудно, борьба стала очевидно вялой. К началу шестидесятых из социалистических стран волной хлынули изделия лёгкой промышленности, и вопрос о стилягах утратил актуальность, появился ряд других, гораздо более для тогдашнего руководства актуальных вопросов».

Изделия лёгкой промышленности, правда, хлынули не к началу шестидесятых, а чуть раньше. Мариенгоф в конце пятидесятых, отдыхая в Сочи, уже отоваривался в подобных ларьках. А нам на память осталось не совсем обычное для Николая Рубцова стихотворение, написанное в 1957 году:

Сакс фокс рубал, дрожал пол
От сумасшедших ног.
Чувак прохилял в коктейль-холл
И заказал рок.
Лицом был чувак ал,
Над бровью – волос клок.
Чувиху чувак позвал,
И начал лабать рок.

Чувиха была пьяна.
И в бешенстве лабы той
Вся изошла она
Истомою половой.
Под юбкой парок дымил,
И мокла капрона нить,
На морде написан был
Девиз: «Торопитесь жить!»…
Зубами стиляг сверкал
Коктейль-холл,
Сакс фокс рубал,
Дрожал пол…

Вся ритмика этого стихотворения повторяет неудержимые ритмы джаза и рок-н-ролла. Слышал ли его Анатолий Борисович? Может быть. Если не это стихотворение Рубцова, то нечто подобное и слышал, и видел. Михаил Козаков-младший не зря же водил к нему в гости молодых поэтов, музыкантов и актёров. Кто-нибудь да ставил старому писателю «танцы на костях».

Сегодня подобные истории о золотой молодёжи встречаются сплошь и рядом, но для середины прошлого века это было в новинку. Неудивительно, что Мариенгоф решил написать об этом пьесу.

«Это вам, потомки!»

Время идёт, и наш герой понимает, что он уже на пороге вечности. Пора создавать себе нерукотворный памятник, да потяжелей, поувесистей. В сентябре 1955-го он так и пишет Зое Никитиной:

> *«Заканчиваю "Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги". Обидно же улизнуть из этого мира, не оставив вечную книгу (Ха!..) Понимаешь, скучновато будет глядеть с неба на нашу грешную землю и не видеть "памятника (хотя бы) нерукотворного". (Пока, конечно, нерукотворного). А через месяц я книжищу кончу. И сразу в Москву».*

«Мой век…», на который мы часто ссылались на этих страницах, получился и впрямь книгой, что ставит Мариенгофа в один ряд с бессмертными мира сего. Мемуары имели и более идиллическое название – «Как цирковые лошади по кругу…» – которое восходит к короткому стихотворению:

С тобою, нежная подруга,
И милый друг,
Как цирковые лошади по кругу
Мы проскакали жизни круг.

Ещё немного пафоса из «нерукотворного памятника»:

> *«Только в моём веке красные штаны, привязанные к шесту, являлись сигналом к буре в зале бывшего Благородного собрания. Только в моём веке расписывались стены монастыря дерзкими богохульными стихами.*
>
> *Только в моём веке тыкали пальцем в почтенного профессора Ю. Айхенвальда и говорили: "Этот Коган!"*
>
> *Только в моём веке знаменитый поэт танцевал чечётку в кабинете главного бухгалтера, чтобы получить деньги!*
>
> *Только в моём веке террорист мог застрелить человека за то, что он вытер портьерой свои полуботинки.*
>
> *Только в моём веке председатель Совета Народных Комиссаров и вождь мировой революции накачивал примус, чтобы подогреть суп.*

И т.д., и т.д.

Интересный был век! Молодой, горячий, буйный и философский».

Мариенгоф уже чувствует приближение старухи с косой, а вместе с ней и бессмертия. Как и Есенин, Анатолий Борисович знает это точно, он «догонит славу». Поэтому в последние годы стремится расставить точки над і и досказать несказанное.

В январе 1959 года неожиданно пишет Николаю Эрдману:

«Так вот, Николаша, так вот, милый, в 1959 *году нам с Нюшкой почему-то захотелось объясниться тебе в любви. И даже письменно!.. Под нашим городишкой, в нашем Доме Творчества, дышал прелестной в этом году зимой – Файко*[482]*. И мы пять дней подышали. Разумеется, встречались, он даже к нам на Бородинскую заглянул, а мы приехали на его “отвальную”, – и, как всякое старьё, вспоминали “нашу эпоху”, а в ней и тебя – конечно, с нежностью.*

А как твоё здоровье, Коленька? Писать-то ты неграмотен, может, ненароком по телефону в полночь позвонишь?

Крепко целуем. Мы».

Мариенгоф приступает к работе над мемуарами. Сначала берёт «Записки сорокалетнего мужчины» 1937 года и преображает их в тоненькую рукопись «Это вам, потомки!», затем обращается к более крупной форме.

Давид Шраер-Петров считал, что Мариенгоф занимался мемуарами, чтобы сдавать их в ЦГАЛИ: так помимо пенсии добывался хоть какой-то заработок. Но, как вы понимаете, это только часть правды. Стоит вспомнить и другую историю. В семидесятые годы с Никритиной вела беседы и переписку Лариса Сторожакова. В письме к молодой исследовательнице Анна Борисовна упомянула и один хитрый ход Мариенгофа: в войну он нашёл свою книгу «Роман без вранья», от руки переписал её и продал в музей.

Что и говорить, Анатолий Борисович был находчивым человеком. Вот и думай после этого: ради одних только денег писались мемуары или нет?

В военное время из-под пера Мариенгофа вышла пара стихотворений, где он уже готовился перешагнуть жизнь:

* * *

О, друг мой, жизнь моя не та,
Быть человеком очень нелегко.
Мне нравится, Как ласточки летают,
И синей вечности мне нравится покой.
Но жаль расстаться с шумною душой,
Которая почти что отшумела,
Чтоб получить летающее тело,
Конечно, с птичьей головой.

* * *

О, жизнь моя, ты так поспешна!
А там, у станции далёкой,
Мы улыбнёмся неутешно
На человеческие сроки.

«Приехали?»
«О, да. Уже».
Как быстрота невероятна!
И даже мне чуть-чуть не по душе,
Что не купить билет обратный.

Это примерно 1944 год. А что же поэт чувствовал десятилетие спустя?..

В 1954 году Мариенгоф преимущественно путешествует по Советскому Союзу – у Никритиной очередные гастроли. На этот раз судьба забросила их в Баку. Оттуда воодушевлённый 57-летний Мариенгоф строчит Эйхенбауму письмо, полное поэзии:

> *«Ты, Борушок, в Баку-то бывал? По-моему, нет. Значит, живописать надо? Ну, чуть-чуть попробую. Кругом асфальт. И скверики асфальтовые, и сады, и парки, и всё прочее. Я сначала на это рассердился. А потом объяснили.*
>
> *“У нас, – говорят, – ветер, нарды, весь песок к чёртовой матери унесут!” Ладно… Улицы в деревьях. Они в цвету. Ароматы! Ароматы! Нюхаю, не нанюхаюсь. Спрашиваю: “А как называются эти чудные деревья?” Говорят: “Вонючками”. Нет, этот город не колыбель*

поэтов. А другой житель добавил: “У этих деревьев есть ещё и второе название: нахалы”. “Почему же так?” “А потому что им всё нипочём. Никакой природы не нужно, никакой ласки. Видите, – так из асфальта и прут”… Может, Боренька, мы тоже с тобой “нахалы”?.. Ты со своим “Полонским”, я… Нет, у меня что-то “не прётся”. А тебе: дай господь “переть”!..

От жары пока ещё не подыхаем. Но завтракаем и ужинаем мороженым. У нас есть такая любимая тер-р-раса под сенью вонючек. Всё туда ходим. Вчера азербайджаночка, что нас питает мороженым, показывая на Нюху, говорит своей подруге: “Я всё на его ухо гляжу. Он каждый день гуляет в новом серёжке”. А про меня так: “Она хочет 200 гр. мороженой. Подай ей, пожалуйста”.

Стало быть: всё наоборот!.. Как в литературе что ли?

Потом пошли в Парк Культуры. Просят за вход 1 *рубль. Я спрашиваю: “А что вы мне за* 1 *рубль покажете?” Отвечают: “Что?.. Ресторан покажем!” Вот, Борушок, наша жизнь в Баку. И ещё грызём калёные семечки на ночном приморском бульваре, и я хожу в колониальной соломенной шляпе с резинкой через морду, прокоптевшую на солнце. Собираемся, по дороге в Сочи, денька на два заглянуть в Тифлис, который осчастливил человечество полужидом Андронниковым. В поезде я слушал по радио его речугу о Лермонтове. В ножки тебе кланяюсь, дорогой профессор, за ученика!*

Целую много, крепко и нежно всё семейство.

Ваш Длинный».

Мариенгоф – большой мастер эпистолярного жанра. То, что мы знаем о нём из его же мемуаров, – только малая часть. Да и язык его в письмах по-новому раскрывается.

«Дела великолепные – нос у меня лупится от солнца, которого почти месяц не видели; оброс ленью и жиром – брюхо а ля Козаков – может быть, ты из доброты назовёшь его брюшком; писал только письма – литература от этого без сомнений выиграла – разумеется, если Нюха эти письма сохранила для потомства… И всё остальное в том же роде и в том же духе».

Это обращено уже к Зое Никитиной. Но помимо своих

мыслей, «каракулей» и упражнений в изящной словесности, Анатолий Борисович пишет и стихи – не столько серьёзные, сколько шутливые. Вот, например, великолепное – с посвящением «почтеннейшему и бессмертному Эйхенбауму»:

Гагра. 40 градусов в тени.
Жар жарит, жжёт и жалит жертвы.
Раскрыты рты, носы сопят.
В поту от головы до пят.
Нет, ты не человек, а хер ты,
Что выжат, выплюнут и смят.
Нет, не желаю быть я оным.
Э, Эйхи, будьте благосклонны!
Уж коли получили в дар вы
Прекрасную для стариков Усть-Нарву,
Туды берите нас, туды,
Где много леса и воды,
Где солнце гоже для старья,
Туды, где вы, друзья, туды
Клянусь, поеду с Нюхой я!

И за стихотворением, написанным на оборотной стороне фотографии, следует подпись: «А это, стало быть, вот таким хером был я в 1957 году летом в Гаграх».

Словом, шалит и озорничает Анатолий Борисович в последние годы, чтобы запомниться потомкам не таким скучным и пресным, как его коллеги по литературному цеху.

Возвращение «Циников»

В декабре 1955 года Мариенгоф прознаёт, что в Библиотеку им. Ленина попал его лучший роман – «Циники». Он тотчас же пишет письмо Зое Никитиной:

> *«Зояха, миленькая!*
>
> *Попробуй-ка сделай предложение твоему другу – "Ленинской библиотеке" в лице Николя Волкова – у него, как мне известно, имеются "Циники". Вот я и предлагаю эту книжицу, вышедшую как-никак тиражом в несколько тысяч, обменять на уникальную рукопись "Моего века", который, разумеется, ни при моей жизни, ни при жизни дорогого Николя Дмитриевича (дай ему господь покататься на ЗИМе лет до ста) – типографского станка, увы, не дождётся.*
>
> *Ей богу, очень хорошее предложение! "Мой век" и полюбопытней будет, и поуникальней. И для заглядываний, может, вдруг, пригодится.*
>
> *Валяй, миленькая, обменивай. Да и кланяйся нашей "Ленинской библиотеке".*
>
> *Твой Длинный целует всех вас».*

Сколько энергии в этом коротком письме! Анатолий Борисович решается ещё на один хитрый ход. Рукопись «Моего века» он уже раздал – Зое Никитиной, Виктору Шкловскому, Борису Эйхенбауму и ещё десятку человек. Не показывал, а именно раздал.

Обменять свои свежие мемуары на «Циников» – очень выгодно. Мемуары-то могут дополниться ещё чем-то, могут вырасти в размерах!

С другой стороны – зачем ему «Циники»? Для самоутверждения, для удовольствия, для маленькой шалости – хранить у себя запрещённый роман.

9 мая 1956 года появляется ещё одно письмо:

> *«Зояха, милая! Если тебе не очень уж трудно, сделай милость – позвони в Ленинскую Библиотеку Сарре Владимировне Житомирской (тел. К.* 0-05-80*, доб.* 65 *или* 64*) и спроси её: "Могу ли я приехать* 16*-го мая для завершения наших дел". Т.е. подписать договор и получить деньги».*

Получил Мариенгоф «Циников» или нет? Были ли они на самом деле в библиотеке? Это неизвестно. Да и важно ли? «Циники» точно есть на Западе и до сих пор хорошо там расходятся. Значит, в вечность они уже попали. А вот то, что продать в библиотеку свои мемуары Анатолию Борисовичу удалось, это факт.

«Поэт и женщины»

Настало время поговорить о сексуальной энергии Мариенгофа.

В молодости за ним бегали все хорошенькие девушки. Вспомним о Шерешевской или о Сусанне Мар. Вспомним о ревности Никритиной – и наоборот. Вспомним о пьесах, прозе и стихах тридцатых годов. А теперь приведём одно письмо от 8 апреля 1956 года, обращённое, конечно же, к жене:

> *«Миленькая, сладенькая! Вот сегодня и поговорили с тобой по телефону. Сначала мне сердито заявили: "Никто не подходит! Разъединяю!" Я умолил ещё позвонить: "Надо же, говорю, разбудить: в это время люди спят". Но какие-то минутки у меня оттяпали. В следующее воскресение опять попытаюсь "соединиться" с моей возлюбой, хотя бы по телефону.*
>
> *Ой, Нюха, как ты мне сегодня снилась всю ночь! Такие страсти-мордасти! И даже… новенькое было в наших с тобой занятьях!.. Когда уж дорвусь до моей любы-возлюбы! Ух, долго ещё! На Москву злюсь, свирепо!*
>
> *Вот и попахабил».*

Вот это «новенькое» немного удивляет – на пятьдесят-то девятом году жизни! А чуть позже – в шестьдесят один год – случился у него целый стихотворный цикл «Поэт и женщины», тоже полный страсти, признаний и любви.

Для этого цикла Анатолий Борисович взял старый имажинистский сборник и переработал свои стихи. А в предисловии объяснил:

> *«У меня никогда не было архива и не было в домашней библиотечке моих книг. Ну, две-три, причём совершенно случайных, а не любимых. Друзья и добрые знакомые разводили руками – одни с удивлением, другие возмущаясь: "Даже собственных книг не имеет!" И стали, от случая к случаю, преподносить мне мои "уники". Изредка они появлялись в букинистических лавках. Как-то одна добрая душа принесла "Стихами чванствую". Разумеется, с дарственной надписью. Привожу её: "Обычно поэты дарят свои книжки читателям. На сей раз наоборот – читатель преподносит книжку поэту с пожеланием всяческих успехов".*

На досуге я перечитал книжицу, изданную в 1920 *году. Стихи мне не понравились. Но почти в каждом попадались, на мой взгляд, две-три хорошие строчки. Стало жаль, чтобы они затерялись в куче словесного мусора. И вот, тщательно отделив их от чепухи, я вокруг каждой "жемчужинки" (важно сказано!) написал новые стихотворные строчки, учтя при этом свой некоторый опыт, драматический и в прозе.*

Вспомнилось также, что когда-то я говорил: "Заниматься писанием стихов, более или менее настоящих, можно и должно только в наивном возрасте, т.е. до двадцати пяти и после шестидесяти". Сейчас наступил, к сожалению, мой второй "наивный возраст" – после шестидесяти.

Так появился этот цикл – почти новый. Я назвал его "Поэт и женщины"».

Интересно, наверное, показать, как старые стихи превращались в новые.

Была, например, поэма «Сентябрь» 1920 года, где Мариенгоф заявлял:

Мне нравится стихами чванствовать
И в чрево девушки смотреть,
Как в чашу.

А после (1958 год) появилось стихотворение «Слова. Слова. Слова»:

Слова, слова, слова распашут
Любви горячее пространство…
Мне нравится стихами чванствовать
И в душу женщины смотреть, как в чашу.

– Дай руки.
– На.
– О, как они тихи!
– Их целомудрие ты любишь?
– Нет, грехи.

Но были в этом цикле и совершенно самостоятельные стихи, не похожие на ранние.

Дай простонать, проскрежетать:
К чему бы мне влезать в кровать,
Влезать в кровать,
Как к чёрту в печь?
Не понимать родную речь,
Читать поэзию незрячим,
Быть ледяным или горячим,
Сгорать и жечь?

– Ты мой любовник.
– Нет! И нет!..
Тебя я рву, как твой портрет.

– Но ведь глаза горят, как нимбы.
Ты мой любовник.
– К чёрту!..
Им бы
Я не мечтал, не жаждал быть…
Тонуть и плыть,
Тонуть и плыть.

– Уйди… Ляг на диван… Прочь!
Ты мне сестра.
Нет, лучше дочь.
– Врёшь, миленький.
– Прочь, ведьма! Прочь!

Мило, горячо и оригинально. А старые стихи от переделок не портятся, а только приобретают новые смыслы.

Абхазия

О любви Мариенгофа к путешествиям мы не раз говорили. Настала очередь последнего из них – в Абхазию. Поэтическое письмо Эйхенбаумам из Гагры (1957 год) мы уже приводили. Поэтому начнём с мемуаров.

> *«Мы жили в Пицунде, – пишет Мариенгоф о поездке* 1958 *года. – Это Абхазия. Это под синим небом тёплое море, такое же красивое, как все тёплые моря. Это берег в мелкую округлую гальку, к которому с гор спустились сосны. Пятисотлетние сосны и постарше. Нам особенно нравились те, что постарше. Мы могли их обнять только вдвоём с Никритиной. Рядом с ними наши подмосковные вековые сосны казались тонкими юными деревцами. Я был так увлечён Пицундой, что даже перестал читать газеты. А у себя дома, в Ленинграде, они мне казались столь же необходимы, как две утренние чашки крепкого кофе. Мы с Никритиной ходили и ходили по толстым мягким коврам из жёлтой хвои. До войны в царскосельских дворцах лежали почти такие же роскошные ковры».*[483]

Именно тогда, в Пицунде, Мариенгоф и Никритина узнали о смерти Зощенко. В январе этого же года умер Евгений Шварц. Ленинградские друзья уходили в вечность…

Приехали Мариенгоф и Никритина в Абхазию и на следующий, 1959 год. Опять в Пицунду. Обо всех радостях жизни докладывали Эйхенбауму:

> *«Да как они, эти сволочи, эти невежды-врачи смеют не пускать с нами нашего графа де-Боруха фон-Эйха в Пицунду? “Жара!..” Какая жара? Где она? В сосновой громадной роще, продуваемой насквозь легчайшим морским зефиром? Из неё по нежным коктебельским камушкам* 25 *шагов (сосчитано!) до* 25*-градусного моря, всегда гладкого и чистенького, как твой, миленький, девственная кроватка.*
>
> *“Вредно! Опасно для жизни!” Что опасно для жизни? Земной Эдем?.. Так господь бог не для того создавал его, чтобы уморить своего Адама! Может быть, вредны и опасны для жизни яблоки сорта “Шампань”, величиной в два кулака и стоимостью* 6 *рублей за кило? Или опасно*

для жизни, что поблизости и не пахнет ни одним подхалимом из Пушкинского Дома?

Кончен бал! В последний раз, Борька, как говорит Шкловский, ты не поехал с нами!»

И ещё одно:

«Значит, у нас – “Итак, итог”. Прожили в Пицунде 1½ месяца. Полностью потерян один день (т.к. не купались). С 28 августа стали перепадать дожди, а вот сегодня (3-го) всю ночь и утро лил тропический – валились с неба водяные стены. Ан… уже собираемся к морю поплавать. Таковы, стало, субтропики.

Наши пицундские сосны несколько интересней, чем наши персоны. Поэтому расскажу о них, а не о себе. Эти особы почтенны и аристократичны. Лежим мы обычно на опушке, овеваемые морским бризом, под одной из них, примерно пятисот–шестисотлетней. А из рода они – “третичной эры” – то есть роду этому их два-три миллиончика лет. Вот, значит, полёживаешь так и чувствуешь себя полнейшим ничтожеством! Полезно… при моём-то самомнении. Между прочим, по-гречески “Пицунда” – это и значит “сосна”…

У нас тут грузинская академия всякие раскопки делает. Отрыли храмы, акрополь, бани, водопроводы, канализацию… Завидуем при нашем современном здешнем сральнике. Постепенно приспособились этим делом заниматься под аристократами. И сразу стало легче на свете жить. Самая прекрасная аллея у нас получила название – “каковая”…

Я у грузин оказался “великим”, “знаменитым”, “гениальным” автором “бессмертной книги” и “стихов”… Поэтому они, разумеется, очень мне понравились. Так и говорю теперь: “Самые тонкие, самые интеллигентные люди на земле – это грузины”.

Ираклий Андроников не в счёт – он полужидёнок, как и мы с тобой, Борушок миленький.

6-го мы отбываем в Москву – недели на три. Нах кур. То есть покутить.

Очень любим Эйхов.

Ваш Анатолиошвили Пицундский».

Чуть ли не ежегодно в Абхазию выбирались и старые закадычные друзья – Рюрик Ивнев и Василий Каменский. Надо

думать, нет-нет, да и свиделись они с Мариенгофом разок-другой в Новом Афоне или в Сухуме.

Итоговый двухтомник

Шутки шутками, но неожиданно Мариенгофу поступает предложение об издании его лучших произведений. А то действительно как-то несолидно: советский писатель, в возрасте – и без своего избранного.

Анатолий Борисович тут же всё распланировал:

«1. Воспоминание безмолвно… и т.д.

2. Мой век… и т.д. 1) Те диспуты, 2) Мартышка, 3) Качалов, 4) Конец Есенина

3. Из «Дневника»

4. Четыре стихотворения и т.д.

5. Екатерина и т.д.

6. Пирогов и т.д.

7. Шут Балакирев

8. Маленькие комедии: 1) Две жены 2) Толечка 3) Кукушка 4) Мама 5) В машине пять мест 6) Ничего общего 7) Безумная любовь 8) Странный характер 9) Тетя Нюша 10) Заботливая родственница 11) Дядя Саша».

Хорошенький должен был получиться том!

Вот только возникают вопросы: что такое «Воспоминание безмолвно»? «Из “Дневника”»? «Четыре стихотворения»? Ответов нет.

А на дворе между тем 1959 год. В квартире на Бородинской улице раздаётся телефонный звонок. Беспокоит некто Баскаков, из ЦК ВКП(б), по поводу подготовки «Избранного». Анатолий Борисович писал об этом Зое Никитиной:

> *«Разговор был хороший, благоприятный, деловой. Он, Баскаков, конечно, и подтвердил, что ты говорила: издательства, мол, теперь “сюзерены”, сами решают. Насчёт “Книготорга” сказал: “Тут имеется недоразумение относительно «избранного» (однотомников) – это тоже дело самого издательства. Но главное недоразумение в соединении прозы и стихов – как оплачивать: у стихов тиражи гораздо меньше”. И тут же подсказал выход: “Вот, мол, такой вопрос возник с Твардовским, и было решено издать в двух книгах: первая – стихи, вторая – проза”. Но самое приятное для меня: он обещал “сегодня же позвонить Люсичевскому”[484]. Об этом, если помнишь, я просил и Катерину Алексеевну.*
>
> *Значит, Зояха, родненькая: сразу пиши мне и сообщи ещё: телефон, имя-отчество Люсичевского. Надо со*

звонком к нему не откладывать. По пословице “хуй железен, пока горяч”. Позвоню ему в тот же день, как получу от тебя письмо. Телефонный разговор с тобой меня устраивает меньше: опять чего-нибудь недопойму, недоразберу, недоуслышу. Не серчай на меня за просьбы. Они ведь в самом деле “маленькие”. Остальное – подробно при встрече в Москве. Собираюсь явиться в середине мая с рукописью “Избранного”».

Вот так Мариенгофу сваливается на голову подарок в виде целого двухтомника. Рецензии на произведения Анатолия Борисовича в издательство «Советский писатель» присылали Юрий Герман, Евгений Шварц, Борис Эйхенбаум, Николай Луговцов (прозаическая часть), в самом издательстве читали рукописи Мариенгофа Игорь Кузьмичёв, Борис Лихарев, Александр Прокофьев (поэтическая часть). Правда, разбили издание на отдельные книги – «Избранное», куда входила проза и драматургия, и сборник «Стихи разных лет».

И всё равно итог был неутешительным.

Стихи забраковали. Но это было, наверное, ожидаемо.

На широком просторе
Предрассветной порой
Встали алые зори
Над родимой страной.
С каждым годом всё краше
Дорогие края…
Лучше Родины нашей
Нет на свете, друзья!

Ну разве может Александр Прокофьев, автор подобных стихов, дать верную оценку творчества Анатолия Борисовича? И «Стихи разных лет» к публикации не приняли.

Оставался один том «Избранного». Предисловие к этому сборнику был готов написать Всеволод Вячеславович Иванов. Ефим Эткинд написал рецензию. Но и это не помогло. Так и остался сборник в виде рукописи. Уже посмертно секретариат Ленинградского отделения Союза писателей учредил комиссию по литературному наследию Мариенгофа, которая готовила издание его произведений. Но и из этого ничего не вышло.

Как нельзя лучше описывает всю эту сумятицу стихотворение Мариенгофа 1961 года:

В пути. Ещё в пути. Опять в пути.

Идти, идти, идти.
Что значит жить?
Быть может, это значит пережить?
И пережить уметь?
Найти и потерять.
И потерять уметь.
С улыбкой о беде рассказывать,
Так величавей делаются вязы,
Когда сентябрь их одевает в медь.

Творческий вечер

Поднаторев писать одноактные комедии, пользовавшиеся большим спросом во время войны, Мариенгоф продолжает это дело и в середине пятидесятых годов. Но если в сороковые главной темой была война, подвиги разведчиков, партизан, разоблачение шпионов и прославление труда работников тыла, то в мирное время Мариенгоф писал о домашнем быте. Героями его одноактных пьес становились собственная жена, Нина Ольхина, которую они приютили у себя, и её жених Игорь Горбачёв – все, как на подбор, актёры. Они же впоследствии и играли в пьесах Анатолия Борисовича.

Когда с «Избранным» дело не сложилось, судьба преподнесла Мариенгофу особый подарок – творческие вечера в Доме писателей им. В. Маяковского.

Сохранился пригласительный билет на вечер 2 апреля 1957 года. В программе – пьесы «Странный характер», «В машине пять мест», «Толечка», «Супруга» и одна военных времён – «Мистер Б.». Вступительное слово читал Борис Эйхенбаум. В пьесах, кроме Никритиной, Ольхиной и Горбачёва, играли Елена Грановская, Владислав Стржельчик, Ефим Копелян и Сергей Карнович-Валуа.

Дом писателей собрал аншлаг. Это был большой успех и большая радость для Мариенгофа. Он раззадорился и через год дал ещё один вечер. Ещё через год, в 1959 году, – третий.

К концу пятидесятых стали нарождаться будущие, как говорила Ахматова, «эстрадники»: Вознесенский, Евтушенко, Окуджава, Рождественский… Они гремели в маленьких аудиториях и больших залах ДК и музеев. Вслед за ними взошла на эстраду и старая гвардия: Слуцкий, Самойлов, Кирсанов… На волне этого литературного бума прошли и два вечера Анатолия Борисовича. Вот только выступал он не со стихами, не с прозой, не с воспоминаниями, как Рюрик Ивнев, – для этих маленьких радостей нужен был голос, нужна была осанка, нужно было твёрдо стоять на ногах. А Мариенгоф к этому времени уже сильно сдал. Поэтому на его творческих вечерах показывались драматургические произведения.

Но последний вечер оказался роковым. Даниил Гранин назвал его вечером памяти, но это, к счастью, было одной из причуд его собственной памяти.

А вот что пишет Михаил Михайлович Козаков:

> *«У Мариенгофа был творческий вечер в клубе писателей. Из афиш следовало, что на нём будут*

исполнены его маленькие пьесы “Кукушка”, “Мама” и “Две жены”, а Горбачёв должен был не только играть, но и произнести вступительное слово. Этому вечеру Мариенгоф придавал большое значение не столько из-за себя, сколько из-за Анны Борисовны, которую Товстоногов преждевременно перевёл на пенсию.

И вдруг накануне Гося Горбачёв звонит из Риги и сообщает, что снимается и быть не сможет. Этим он, конечно, ставил вечер под угрозу срыва. “Анна Борисовна, но ведь вместо меня есть кому играть…” Действительно, его иногда заменял молодой актёр. Но публика, покупавшая билеты, шла в первую очередь, к сожалению, не на Мариенгофа, а на киноактёра Горбачёва, и тот не мог этого не знать.

Что делать со вступительным словом? И вот тогда Анатолий Борисович обратился к Эйхенбауму. Старый Эйх не смог отказать другу, хотя ему, литературоведу, выступать на публике, пришедшей поглазеть на кинозвезду, было ни к чему. Когда объявили, что вместо Игоря Горбачёва вступительное слово будет произнесено профессором Б.М. Эйхенбаумом, по залу прошла волна разочарования, и хотя Борис Михайлович говорил хорошо – плохо говорить он просто не умел, – после его выступления, которое горбачёвский зритель слушал, разумеется, невнимательно, были всего лишь жидкие аплодисменты. Старик спустился в зал, чтобы смотреть, а через несколько минут оттуда раздался крик: “Эйхенбауму плохо!” Когда А.Б. Никритина сбежала со сцены, Эйх был мёртв».[485]

Виктор Шкловский описывал произошедшее в том же ключе внезапной и ненужной смерти:

«Вступительное слово собирался прочесть один нестарый актёр, который понемногу становился эстрадником и этим прославился. Актёр не приехал на выступление. Поэт позвонил Б. Эйхенбауму и попросил выручить его.

Он сказал:

– Если вечер не состоится, я умру».

По версии Шкловского, Борис Михайлович пересиливал себя и сочинял вступительное слово, стараясь «сладить с чужой аудиторией».

«Когда Эйхенбаум вышел на сцену вместо актёра, вздох разочарования раздался в публике. <…> Он попал в чужой зал. Он говорил – зал скучал. Окончил – молчание. Профессор сошёл в молчаливый, обиженный зал и сел в первом ряду.

Открылся занавес. На сцене начался скетч.

Борис Михайлович обернулся к дочери и сказал:

– Какой глупый провал!

На сцене уже играли, произнося немудрящие слова.

Вдруг артистка остановилась и прыгнула в зал: профессор сидел в кресле мёртвым. Для настоящего сердца художника случайной работы нет. Сердце готовилось поднять тяжесть. Штанга оказалась пустой. Жертва оказалась ненужной».[486]

Ох уж эти мемуаристы!

Никто из них так и не сказал, что Эйхенбаум раньше уже выступал на точно таких же творческих вечерах. Только Ольга Борисовна, дочь великого филолога, случайно об этих вечерах обмолвилась…

Несчастная, нелепая случайность.

А может, и страшный рок над головой Мариенгофа?..

«Вот и окончен “Роман без вранья”…»

Уильям Шекспир родился 23 апреля 1564 года, умер 23 апреля 1616 года. Мариенгоф, как и его литературный учитель, тоже умер в день своего рождения.

Близкие и друзья знали о тяжёлой болезни писателя, но никто и предположить не мог, что всё настолько серьёзно. Анатолий Борисович держался мужественно, не подавал и вида.

> *«В последние два-три года своей жизни он тяжело болел, – вспоминал Израиль Меттер. – Но я не помню его больным. Даже когда он уже не мог без посторонней помощи подняться с постели, мне всё казалось, что этого не может быть, – сейчас он встанет, высокий, стройный, и легко пойдёт: его жизненная сила и ироническое отношение к своей хворости завораживали меня».*[487]

И вот всё случилось. Анатолий Борисович умер на отдыхе в Комарове.

> «Ленинградское отделение Союза писателей РСФСР с глубокой скорбью извещает о смерти писателя Анатолия Борисовича Мариенгофа, последовавшей 24 июня 1962 г., и выражает соболезнования семье покойного».

Сначала эти сухие стандартные строчки напечатала 25-го числа газета «Вечерний Ленинград», а следом, 26-го числа, и «Литературная газета».

Всего две газеты – не слишком много для большого писателя. Наверное, это и позволило говорить о забытости Мариенгофа. Но на деле всё, как водится, было совсем иначе. Анне Борисовне Никритиной сыпались звонки, телеграммы и письма со всех концов страны.

В числе первых откликается Сарра Лебедева – не тратя слов и времени даром, прописывает чётко распорядок ближайших дней: «Только что узнала, еду в Москву, жду Вас или еду к Вам, позвоню. Целую».

Появляется и телеграмма от литературного бомонда Ленинграда:

> «Вместе с Вами скорбим о кончине Анатолия Борисовича Мариенгофа, известного писателя, нашего автора.

Луговцов, Троицкий, Узилевский»[488].

Не обходится и без официальных представителей – дирекции партбюро месткома Большого драматического театра: «Дорогая Анна Борисовна! Искренне сочувствуем Вашему горю. Желаем Вам здоровья и бодрости».

Но у официальных представителей получается столь же сухо, как в газетах. Неподдельно искренние слова находят для вдовы совсем другие люди.

Из Пятигорска, где лечился писатель, пишет Аствацатурова, та самая «графиня Шерер», хозяйка квартиры, которую снимал Анатолий Борисович:

> «Глубокоуважаемая Анна Борисовна!
>
> Только сегодня прочла печальную весть о смерти Анатолия Борисовича, весть, глубоко поразившую и опечалившую меня.
>
> Выражаю Вам сердечные соболезнования, желаю побольше здоровья, дабы легче перенести потерю многолетнего друга».

Григорий Абрамович Бялый, исследователь творчества Тургенева, Гаршина и Короленко, писал:

> «Дорогая Анна Борисовна!
>
> От всей души сочувствую вашему горю. Я знал о тяжёлой болезни Анатолия Борисовича, но его кончина для меня, как и для всех, явилась полной неожиданностью. Вспоминаю вечера, проведённые вместе у Бориса Михайловича. Примите моё самое искреннее соболезнование».

Высылают из Тарусы телеграмму супруги Николай Оттен (писатель, драматург) и Елена Голышева (блистательная переводчица зарубежной литературы):

> «Только что узнали о несчастье, горюем вместе с Вами. Вы знаете, как мы нежно любим вас обоих. Очень зовём Вас пожить у нас в Тарусе и всегда просим помнить, что здесь Вы имеете верных любящих друзей».

Всеволод и Тамара Ивановы отправляют срочную телеграмму:

> «Глубоко жалеем и горюем о смерти дорогого Анатолия Борисовича, высокоталантливого поэта и драматурга, замечательного современника нашего,

просим Анну Борисовну принять наше соболезнование».

Следом за ними подключаются и другие «серапионы». Елизавета Полонская:

«Дорогая Анна Борисовна, Нюша, позвольте мне так называть Вас.

Узнала грустные известия из Литгазеты. Хочется Вам написать, сказать, что думаю все эти дни о Толе, вспоминаю его, каким он был в Комарове, уже беспомощным, но таким смелым духом, таким рыцарственным, таким добрым, внимательным к другим людям… Помню вечер какого-то московского капустника, когда он настоял, чтобы Вы уехали в Ленинград вместе с Ниной Ольхиной, как сказал мне:

“Надо, чтобы Нюшечка развлеклась немного, а то она тут всё время со мной возится…” Разве кто-нибудь из наших лучших сказал бы так?! А Толя не только сказал, он всем сердцем думал это и хотел, чтобы Вы окунулись в гулкую жизнь хоть на вечер. А когда он оставался в Комарове, а Вы получили командировку на целину, как трогательно он вспоминал о Вас и как верил, что с Вами всё будет хорошо, как читал Ваши письма (отрывками). Александре Дмитриевне и мне. Настоящий человек он был и писатель с настоящим литературным вкусом. Хочу помнить о нём и непременно написать, какой он был. А Вы, дорогая, держитесь из всех сил, будьте такой же, как были при нём, всегда молодой, красивой. Он так гордился этим!

Крепко обнимаю и целую Вас».

Михаил Слонимский с женой:

«Дорогая Анна Борисовна!

Болезнь помешала нам проводить дорогого Анатолия Борисовича и выразить Вам наше глубокое сочувствие.

Мы потрясены случившимся. Зная, как много Вы помогали Анатолию Борисовичу, какой опорой Вы были ему в жизни, мы очень просим Вас держаться, поберечь себя для всех Ваших друзей, которым дорога память Анатолия Борисовича.

Любящие Вас, М. Слонимский и И. Слонимская».

Отсылает телеграмму старый друг – Дмитрий Шостакович:

«Потрясён ужасным известием о кончине дорогого Анатолия Борисовича. Скорблю с Вами. Крепко целую».

Из Крыма пишут Ванда Иосифовна и Виктор Иосифович Филоненко, выдающийся филолог-востоковед, исследователь крымской культуры:

«Многоуважаемая Анна Борисовна!

Позвольте выразить Вам искреннее наше соболезнование по поводу постигшего Вас большого горя, смерти дорогого Анатолия Борисовича.

Известие о смерти Анатолия Борисовича поразило нас. Мы знали о его болезни, но никогда не думали, что он так скоро и рано покинет нас.

Каждое лето мы ожидали, что Анатолий Борисович опять появится в Пятигорске и опять порадует нас своим новым, оригинальным произведением. Как жалко, что наши ожидания не оправдались.

Русская литература потеряла талантливого поэта, принципиального и стойкого писателя, не идущего на компромисс с нашим веком.

Уважающие Вас, Виктор Иосифович и Ванда Иосифовна Филоненко».

Лев Озеров пишет из Риги:

«Многоуважаемая Анна Борисовна!

Мне давно хотелось написать Вам, но в сумятице дел и в суете московской невозможно было сосредоточиться. И вот пишу в Риге – морозной, метельной, продуваемой ветрами.

Память позапрошлогоднего (как бежит время!) лета воскрешает образ и облик Анатолия Борисовича. Лето в Комарове, немногочисленные беседы… И всё же – как хорошо, что я познакомился с Анатолием Борисовичем. Пусть с таким большим опозданием, так непоправимо поздно увидел и услышал его. Но как естественно и властно он дополнил, нет, больше – исправил ту версию о себе, которая бытовала. Душевность, деликатность, одухотворённое внимание, несмотря на тяжёлый недуг, – всё это не могло не привлекать к нему людей. И сейчас я вижу Анатолия Борисовича в ореоле той человечности и

душевности, в которой изо всех сил отказывали ему недруги.

Я слышал от Бериовских, что предстоят издания сочинений Анатолия Борисовича. Не сомневаюсь, что с изданием их начнётся и пересмотр его места и значения в нашей литературе. Не мне об этом судить, но так мне кажется здесь, на отдалении от Питера, в заметеленной снегом Риге».

Но самое трогательное письмо Никритина получает, конечно же, от старого друга Рюрика Ивнева:

«Дорогая Нюша, милая моя Мартышка!

Горестную весть о смерти нашего дорогого Толюши я получил ещё в Тбилиси, но это было так для меня неожиданно и так потрясло меня, что я долго не мог прийти в себя. Вместе с ним и с тобой связано столько воспоминаний, что уже нельзя провести границу между своими ощущениями и его ощущениями, между твоей горечью и моей горечью.

Всё это невероятно, странно и в то же время реально. Не верится, что всё это произошло, но, увы, нельзя поверить, что этого не было, что это только тяжёлый сон.

Из Тбилиси я поехал в Киев. Оттуда хотел написать тебе, но не хватило сил сделать то, что другие делают не задумываясь.

Сейчас, вернувшись в Москву, немного пришёл в себя. Это совпало с разбором моего архива, часть которого я привёз из Тбилиси. Нашёл листки Толи, Вадима и ещё ранние – Асеева, Пастернака. Жизнь снова пронеслась перед глазами, и я не стыдился слёз, которые падали на пожелтевшие страницы старых писем.

Вспомнил я и свой последний приезд в Ленинград, как мы обедали, придвинув стол к кровати Толи, который был таким же молодым, как в 1919 году, когда мы с ним впервые встретились.

Вспомнил, как я был огорчён, когда, приехав в Ленинград в первый раз, не застал вас в городе, вы отдыхали тогда в Доме творчества.

Эти годы так быстро пролетели, не принося прежних радостей, которые связывали нашу молодость – Толину и твою. Я думал, что за всю жизнь можно привыкнуть к потерям, но, оказывается, привыкнуть к ним нельзя.

Не хочу тебя утешать, так как знаю, что это

бесцельно, хочу только сказать, что, если тебе что-нибудь понадобится, что может сделать только истинный друг, то вспомни обо мне и знай, что нет того, что бы я не сделал для увековечивания памяти нашего дорого Толи, которого по-настоящему никто и не оценил, и не хотел.

Но будущее скажет своё слово!
Обнимаю тебя.

Твой всегда и при всех обстоятельствах, Рюрик».

27 ноября 1963 года появятся стихи Яна Сатуновского, молодого поэта, который уже делал и будет делать советскую неофициальную поэзию:

Был я на похоронах Мариенгофа.
Вот и окончен
«Роман без вранья».
Первая рифма: «эпоха».
Вторая рифма: «а я?».

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

На исходе лет Мариенгоф пишет удивительную по структуре пьесу «Уход и смерть Толстого». Она построена на телеграммах, которые читают актёры. В черновиках – Никритина и Ольхина.

* * *

А.А.Судаков, племянник Мариенгофа, вспоминал о нём так:

“Высокий, плотный, внушительный, с меня ростом… Голос приятный, характеристики язвительные, остроумные, тонко подмеченные, никого не щадящие, такие же, как и на страницах его книг, что подтверждается тем, что ему не прощалось ни то, ни другое. Это мне рассказывал Эрдман. Думаю, что это было одной из важных его черт”.

* * *

«Однажды мы встретились в центре Москвы на Театральной площади у фонтана, между Большим и Малым театрами. Я приехал из Тбилиси на премьеру оперы Захария Палиашвили “Абессалом и Этери”, либретто которой перевёл с грузинского на русский. А Мариенгоф прибыл из Ленинграда для просмотра своей пьесы “Наследный принц”, которую привезла труппа одного из провинциальных театров, прибывших на гастроли.

Был ясный июльский день. Наша встреча была воистину театральной, ибо Анатолий после обычных объятий, поцелуев и бормотаний каких-то несвязных слов неожиданно сказал:

– Ты совсем не изменился. Что-нибудь принимаешь?

Я засмеялся:

– Если бы было, что принимать, – это принимали бы все.

Он ничего не ответил, а, посмотрев внимательно на мои брови, сказал:

– Брови красишь?

Я воскликнул:

– Ты с ума сошёл. Кто же их красит?

– Как ты отстал от жизни! – заметил Мариенгоф. – Красят теперь все – мужчины и женщины.

– Ну, есть же такие, которые не красят.

– Этого не может быть! – настаивал Анатолий.

Хорошо помня, что Мариенгоф в карманчике пиджака имеет всегда маленький флакончик духов и неизменный белый шёлковый платочек, я сказал:

– Не пожалей нескольких капель своих парижских духов и проверь.

Мариенгоф ни слова не говоря проделал всю эту процедуру и через несколько секунд разочарованно произнёс:

– Достал, значит, хорошую краску».

Рюрик Ивнев. «Последний имажинист»

* * *

«Странная история с пьесой “Наследный принц”

(1954 г.): не успев взойти на театральный трон, этот принц вдруг стал королём театрального сезона, но королём-невидимкой. Не было тогда ни одной статьи о театре, в которой бы не говорилось о “Наследном принце”, хотя, кроме чиновников Реперткома, никто его в глаза не видел – по крайней мере на сцене; зато в действительности эти принцы-“стиляги” свободно разгуливали по улицам и фельетоны о них, а иногда и их портреты, в педагогических целях нередко появлялись на страницах нашей периодики. Так и осталась эта пьеса Мариенгофа театральной легендой – соблазном для будущих театроведов».

Из вступительного слова Бориса Эйхенбаума на творческом вечере Мариенгофа в 1957 году

* * *

Мариенгофа часто обвиняют во всех смертных грехах. Наиболее безрассудно, а потому и наиболее ярко делает это Пётр Радечко. Если раньше пытались доказать, что в «Романе без вранья» всё построено на лжи, то Пётр Иванович написал целую книгу, якобы доказывающую сексотство Анатолия Борисовича.[489] Но стоит поднять документы, и все обвинения рассыпаются. В ответ на наш запрос мы получили из архива ФСБ предельно чёткий ответ:

«Ваше обращение о предоставлении сведений в отношении Мариенгофа А.Б. и Никритиной А.Б. рассмотрено.

Сообщаем, что Центральный архив ФСБ России, а также Управление ФСБ России по г. Санкт-Петербургу и Ленинградской области запрашиваемыми сведениями не располагают.

Для продолжения поиска интересующей информации рекомендуем обратиться в Российский государственный архив литературы и искусства по месту возможного хранения указанных материалов.

Заместитель начальника архива А.И. Шишкин».

Но и в РГАЛИ нет ни одного документа, хотя бы намекающего на причастность Мариенгофа к компетентным органам.[490]

Это был человек чести. Он не подписывал расстрельных

писем. Не писал стихов о Сталине – ни хвалебных, как Маршак, Михалков, Ошанин, Лебедев-Кумач, ни вынужденных, как Пастернак и Ахматова, – не сочинял эпиграмм про «жирные пальцы» вождя, как Мандельштам. Он старался держаться подальше от политики. И из-за прошлых «грехов»[491], и из-за простой предосторожности.

* * *

Старухи с письмами поэтов,
С тетрадками их сочинений,
Поэтов, что глядят с портретов,
Как чудо памятных мгновений.
< … >
Им посвящались мадригалы,
Им жарко целовали руки
Художники и генералы.
И вот теперь они старухи.

Теперь они пенсионерки.
Порой приходится им худо.
Всё продано: и этажерки,
И медальоны, и посуда.

Но сбережённые тетради
Стихов, не путая с вещами,
Они народу, чести ради,
Своей России завещали.

Лев Озеров

* * *

«В 1960 году я приехал в Ленинград и в последний раз увидел А. Мариенгофа в его квартире. Он был болен, и я пришёл его навестить. Настала моя очередь изумляться. Анатолий хоть и полулежал в постели, но выглядел таким же молодым, как и раньше.

В жизни я встречал много людей, с которыми расставался на долгие годы, но не помню случая, чтобы человек почти не старел. Что касается Никритиной, его

любимой “Мартышки”, то она оставалась абсолютно такой же, как в давние времена Таировского театра.

Болезнь А. Мариенгофа, о которой он говорил небрежно, как об ушибе ноги, была серьёзной. Я видел это по выражению лица жены. Это мешало разговору. Было впечатление, что мы находимся на каком-то полустанке и торопимся в разные поезда. “Мартышка” приготовила обед, пододвинула стол к кровати.

А Анатолий всё время порывался встать на ноги, но она заставляла его быть в полулежачем состоянии.

Разговор зашёл о стихах. Я испытывал некоторую неловкость, потому что помнил Мариенгофа времени имажинизма, когда он оспаривал первенство у С. Есенина.

Анатолий вдруг неожиданно сказал:

– Прочти свои стихи.

Этого мне не хотелось, и я перевёл разговор на другую тему, но он вновь попросил.

Никритина шепнула:

– Прочти что-нибудь.

Я понял, что надо что-то прочесть, и сказал:

– Прочту, но не новое…

А когда закончил последние строки:

Кому готовит старость длинный ряд
Высоких комнат, абажур и крик из детской,
А мне столбов дорожных ряд
И розы мёрзлые в мертвецкой… —

Толя неожиданно воскликнул:

– Это самое оптимистичное из всех твоих стихотворений!

“Мартышка” ошеломлена:

– Толя, какой же это оптимизм? Что с тобой?

Мариенгоф развёл руками и сказал снисходительно:

– Как вы не понимаете! Это же оптимизм – розы. Пусть даже мёрзлые. Никаких роз в жизни и после неё у нас не будет.

Анатолий и теперь завуалировал свою болезнь и не смог отказаться от язвительного остроумия.

И в этом был весь Мариенгоф».

Рюрик Ивнев. «Последний имажинист»

* * *

В 1997 году поэт, литературовед и текстолог Эдуард Шнейдерман (1936–2012) подготовил сборник «Поэты-имажинисты»[492].

Читательскую реакцию и реакцию профессионального сообщества на это событие Эдуард Моисеевич выразил в стихотворении «Жорж Бизе. Юношеская симфония»:

Семнадцатилетний Бизе
за семнадцать дней
симфонию выдал.
При жизни
ни разу она не звучала
и никто не услышал её.
А потом и «Кармен» провалилась.

О чём вздыхаешь, бедный художник?
Так было всегда —
так будет вечно:
дерьмо всплывает —
золото тонет.

Потом музыковед,
лет через сто,
нырнёт
(как я нырял
за Губером, Черновым,
Мариенгофом, Лившицем,
Кирсановым и Сашей Чёрным)
и если дна достигнет,
нашарит,
вытащит,
ладонь раскроет,
всем покажет:
радуйтесь, люди, радуйтесь!
…А тем – плевать.[493]

Вот только так ли это?

* * *

«Уходили друзья друг за другом с небольшими интервалами. Когда в 1960 году я приехал с “Современником” в Ленинград, А.Б.Мариенгоф ещё был жив, но прийти на “Голого короля” покойного Женечки Шварца не смог. Анатолий Борисович уже не выходил из квартиры. Я привёз по его просьбе к нему на Бородинку Ефремова, Евстигнеева, Волчек и Булата Окуджаву. Анатолий Борисович полулежал на софе, Анна Борисовна поила нас коньячком, а мы рассказывали о спектакле и даже что-то проигрывали для Мариенгофа. Дядя Толя, по его словам, получил в тот вечер огромную радость от общения с молодёжью. И всю ночь, к нашей общей радости, пел свои песни Булат:

Опустите, пожалуйста, синие шторы,
Медсестра, всяких снадобий мне не готовь.
Вот стоят у постели моей кредиторы,
Молчаливые Вера, Надежда, Любовь…»

Михаил Козаков. «Актёрская книга»

* * *

Михаил Козаков-младший снял фильм «Покровские ворота» про милых советских людей пятидесятых годов. Костик – герой, так похожий на самого Козакова, – даже выражается, как Мариенгоф: например, говорит мелкому шкету «Сыпь отсюда».

Мариенгоф и Никритина в этом фильме тоже есть. Это колоритная парочка Соевых. Характеры уловлены. Внешне похожи.

* * *

«Сколько раз бывало, что, знакомясь с Анатолием Борисовичем, люди изумлённо восклицали:

– Вы тот самый Анатолий Мариенгоф?!.

И в этом изумлённом восклицании – “тот самый!” – было заключено многое: и то, что имя поэта давно известно людям, и то, что имя это годами не появлялось в печати. <…>

Если бы меня спросили, какая черта характера Мариенгофа была наиболее стойкой и очевидной, я бы

не задумываясь ответил: ***доброжелательство.***

Я редко встречал человека, да ещё поэта, да ещё поэта не слишком лёгкой судьбы, который относился бы к людям с таким доброжелательством, как Анатолий Мариенгоф. Оно выражалось во всём. В пристальном внимании, с которым он умел и любил слушать людей. В умении прощать. В глубокой деликатности, – он никому, даже друзьям, не навязывал своих переживаний, вызванных иной раз сложными превратностями его литературной жизни. В неослабевающем, остром интересе к творчеству молодых поэтов.

Я никогда не слышал от него ни одного слова брюзжания на молодёжь. Брюзжал иногда я. И в ответ на это Анатолий Борисович улыбался своей насмешливой, незлой улыбкой и говорил:

– Ладно, ладно… Припомни-ка себя в этом возрасте! Тоже мне, нашёлся судья!..

И ещё одна черта была чрезвычайно характерна для него: элегантность. Дело не только в том, с каким изяществом он носил костюм. Мариенгоф был элегантен по самой своей душевной сути. Он всегда был внутренне подобран, ничто в нём не дребезжало».

Израиль Меттер

* * *

В 1994 году был проведён вечер памяти Анатолия Борисовича, в котором принимали участие Б. Мариенгоф (брат), Н. Ольхина, И. Меттер, А. Герман, М. Козаков, М. Трескунова, Б. Рясенцева, А. Ласкин.

Вели вечер профессора А.А. Нинов и Е.Б. Белодубровский.

Вместо послесловия

Мало осталось сегодня людей, которые успели пообщаться с Анатолием Борисовичем и Анной Борисовной.

Как-то вечером мы набрали номер Татьяны Андреевны Щегляевой-Барто – дочери Агнии Барто и Андрея Владимировича Щегляева. Вот небольшие выдержки из нашего разговора.

…Познакомились Мариенгоф и Барто в 1946 году в Келломяках.

У Агнии Львовны годом раньше погиб взрослый сын. У Анатолия Борисовича сын застрелился (так помнится Татьяне Андреевне. – *О.Д.*) накануне войны. На этой почве они и начали общаться.

Потом Мариенгоф с Никритиной стали гостить на даче у Барто в Заветах Ильича, это – по Ярославскому шоссе. До 1956 года Анатолий Борисович был всегда красив, худощав. Мама Агнии Львовны, увидев его в сороковые, спросила: «Вы в холодильнике всё это время провели? – она помнила поэта ещё с двадцатых годов. – Совсем не изменились».

Голос у Анатолия Борисовича – «не бас, не тонкий, симпатичный; как ещё описать?..»

Анна Борисовна была очень тёплым и живым человеком. А Анатолий Борисович и на даче работал очень много. Его тогда не ставили. Чувствовал свою вину перед женой: весь семейный заработок, получается, ложился исключительно на неё.

Как-то гостили у Мариенгофа и Никритиной в Ленинграде. Разговоры по большей части были литературные. Про Есенина не говорили. Сам Мариенгоф не поднимал этой темы, а Агния Львовна и Андрей Владимирович не задавали таких деликатных вопросов.

Никритина, когда её Товстоногов уволил из БДТ, обучала актёрскому мастерству в каком-то ДК.

Мы прочитали Татьяне Андреевне письмо Мариенгофа к жене: «А потом Агаша ринулась на теннис, а мы с Андреем Владимировичем часа два с половиной просидели возле этой стойки, и он здорово, интересно повествовал мне всю свою “эпопею донбасскую” – после которой он прозывается в доме деканом Гастелло! – т.к. и в самом деле отколол смертельно-героический номер».

Татьяна Андреевна прокомментировала это так: «Андрей Владимирович был энергетиком, турбинистом. Ездил по всему Союзу – по заводам. Не уверена, что это было на Донбассе. На одном из заводов в какой-то момент ему показалось, что котёл

может взорваться, – и он прыгнул к нему, а не от него. Чтобы защитить окружающих».

По поводу остальных выдержек из писем о Барто и Щегляеве сказала: «Если содержание писем рассматривать как сатирические эссе, то всё в порядке. Иначе – всё мало соответствует действительности».

Всё-таки остались в характере многоопытного Анатолия Борисовича черты молодого имажиниста, преображавшего тусклую реальность…

Поэт Михаил Анатольевич Родионов – называющий себя учеником Мариенгофа и Ахматовой (удивительная смесь!), – предложил для книги совсем небольшой мемуар:

> *«Искушение гражданской темой (“и снова встанет вождь устало на всех вакантных пьедесталах”) сменилось погоней за метафорами (“и чёрной клинописью на снегу печатают птицы стихи”). Здесь свою роль сыграл имажинист Мариенгоф, терпеливо слушавший мои опыты и время от времени поощрявший их: “Как говорили мы с Есениным, у тебя свой карандашик. Запомни только: в поэзии выигрывает тот, кто пишет кратко”. Знакомство с Анатолием Борисовичем Мариенгофом, высоким, англизированным (хоть был галломаном), произошло летом* 1961 *года в Комарово. Сначала с ним самим, потом с его стихами и воспоминаниями. <…> В бумагах Мариенгофа сохранился “Бумажный наст” – машинописная книжечка, подписанная дурацким псевдонимом Михаил Синий (хорошо, что не Голубой): эта самоделка вошла в опись его архива, хранящегося в Пушкинском Доме».*

Передал свои воспоминания для этой книги и Гив Гасемович Лахути – писатель, журналист. Его воспоминания несколько отличаются от текста письма Гордону Маквею образца 2005 года[494], но детали разнятся несущественно: вместо 1956 года – 1959-й; вместо Гагры – Одесса. Зато чувствуется оттепельная атмосфера и живой характер молодого знакомца Мариенгофа:

> *«Кажется, в* 1959 *году мои родители – оба писатели – взяли мне путёвку в Одессу. Место, природа и погода были хороши. Я быстро освоился там, и вскоре обнаружил, что одной из самых заметных фигур был Анатолий Борисович Мариенгоф. Вид он имел величественный, ходил с большой тростью и сразу внушал к себе уважение. И, хотя я был*

мальчишкой – мне было всего двадцать два года – но он почему-то вскоре стал отмечать меня и удостаивать своей беседой на прогулках. А время было интересное – разгар хрущёвской

“оттепели”, и все интересовались, и много говорили о политике. Но уровень взглядов был невысок – одобрительно посмеивались над похождениями Н.С.Хрущёва в Америке и т.п.

А я с детства был настроен критично – этакий юный скептик и диссидент. И, хотя я не высказывался и больше слушал, помалкивал и мотал на ус – но А.Б., как человек умный и проницательный, это как-то сразу во мне почувствовал…

…И однажды он мне сказал: “Вы чувствуете, понимаете, что мы с Вами думаем и говорим об одном и том же, а не о том, что остальные?”

…А.Б. мне очень нравился, и от его слов, не скрою, я почувствовал некоторую гордость.

…Ему было 62 года, и жить ему осталось менее трёх лет, и, по-моему, он это сознавал. Чувствовался в нём человек, много знающий, много думающий и подводящий итог своей жизни…»

Наконец, нам посчастливилось поговорить с Андреем Битовым.

Зимой позвонили из Санкт-Петербурга и попросили связаться с Андреем Георгиевичем, чтобы сопроводить его на Ленинградский вокзал. Дело ответственное. Потому – нервное. Мы взяли коньяк с беспроигрышной логикой: если Битов не пьёт, кому-нибудь подарит. Долго искали дом, который был прямо перед глазами. Наконец, около десяти вечера зашли.

Битов встретил нас в лёгком чёрном халате. С порога начал вспоминать, как виделся с Мариенгофом:

– А я ведь знал Анатолия Борисовича! – Андрею Георгиевичу, видимо, уже сказали, что приедет молодой человек, который всерьёз занимается этим подзабытым литератором. – Подарил ему свою первую книгу. Он сам попросил.

Первая книга Битова – сборник рассказов «Большой шар» – вышла в 1963 году. Наверное, Андрей Георгиевич запамятовал и подарил альманах «Молодой Ленинград» со своими рассказами.

Мы преподнесли коньяк. Битов достал штоф водки.

Усугубили по рюмке – за Мариенгофа – и продолжили разговор:

– Я коньяк не люблю, – говорит мэтр, – да и не коньяк это

вовсе.

– А что же?

– А!.. Молодёжь!.. И не знаете, как Никитка коньяк испортил?

– Не знаем.

– Хрущёв смелый был. Этого у него не отнять. Но и глупый был, как табуретка. Его пригласили в Армению. Водили по виноградным плантациям, давали дегустировать коньяк, рассказывали, как, из чего и в каких условиях всё это производится. Ну, он и спрашивает: “Вы говорите, что самое ценное в этом деле – коньячный спирт?” —

“Он самый”, – отвечают армяне. “Так давайте его реализовывать! Экономику республики поднимем на новый уровень”. Армяне подумали – и согласились. Да и как тут откажешь генсеку?

Андрей Георгиевич разливает по новой – выпиваем за армян.

– Там же как всё обстоит? – продолжает он. – Всё зависит от соотношения количества и качества. Процедура сложная. Я позже у математиков знакомых уточнял – говорят, действительно такое может быть. Продали армяне выдержанный коньячный спирт. Осталось его немного. И что сделаешь с ним теперь? Стали гнать некачественный продукт.

– И то, что мы пьём, – вода?

– Вода, – соглашается Битов, – И всё Никитка. Фигура! Генсек! А какую память о себе оставил? Анекдот один. Бог его знает: правда это или неправда, но осадочек остался.

И неожиданно Андрей Георгиевич возвращается к Мариенгофу:

– Так и с вашим имажинистом было. Предал, не предал – кто теперь разберёт? А осадочек – вот он, никуда не денешь. Но в Ленинграде к нему относились с почтением – так, на всякий случай. На вид – большой дядечка. Родные называли его Длинный.

– Виделись с ним, наверное, в Комарово?

– Пожалуй, в Комарово. У него ещё жена была – известная актриса.

– Никритина!

– Во-во, она.

И разливает по третьей рюмке. Пьём за поэзию.

Наверное, и книгу надо завершать подобным образом – опрокинув рюмку за превратности судьбы.

Основные даты жизни и творчества Анатолия Мариенгофа

1897, 24 *июня (*6 *июля)* – в Нижнем Новгороде в семье Бориса Михайловича Мариенгофа (1873–1918) и Александры Николаевны Хлоповой (1870–1912) появляется на свет сын, наречённый именем Анатолий.

1903 – родилась сестра Руфима.

1912 – от рака желудка умирает мать.

1913 – переезд в Пензу.

1914*, лето* – юнга Мариенгоф выходит в плавание на шхуне «Утро». За два месяца покорены Кронштадт, финские острова, Хельсинки, Мальмё, Копенгаген, Либава, Стокгольм, мыс Гангут и Лайвик.

28 *октября (*11 *ноября)* – первая публикация в печати – очерк «Полтора месяца на шхуне “Утро”».

1916 – Мариенгоф мобилизован на фронт в инженерно-строительный батальон; первая пьеса в стихах «Жмурки Пьеретты» (до нас не дошла).

1918*, май* – от пули белых чехословаков погибает Борис Михайлович Мариенгоф; от брака с Ольгой Ионовной Липатовой (1893–1942) рождается сводный брат Анатолия Борис;

лето – Мариенгоф переезжает в Москву и селится на улице Петровка, 19;

лето – при содействии Бориса Малкина Мариенгоф устраивается работать в литературно-издательский отдел ВЦИК, где готовит к печати сборник «Явь»;

конец августа – Мариенгоф знакомится с Сергеем Есениным;

осень – выходит альманах «Исход», где Мариенгоф вместе с Иваном Старцевым и Виталием Усенко значатся как первые имажинисты;

конец года – выходит первая книга стихов «Витрина сердца».

1919, 29 *января* – в Союзе поэтов состоялся первый литературный вечер имажинистов;

30 *января* – в воронежском журнале «Сирена» опубликована декларация имажинистов;

10 *февраля* – декларация имажинистов появляется в московской газете «Советская страна»;

12 *июня* – в газете «Известия Пензенского губернского исполнительного комитета рабочих и крестьянских депутатов» печатается статья Мариенгофа «Имажинизм»;

лето – Мариенгоф и Есенин в Петрограде;

до 24 *сентября* – пишется устав «Ассоциации вольнодумцев»;

до конца года – выходят вторая книга стихов «Кондитерская солнц» и поэма «Магдалина».

1920*, в течение года* – выходят несколько книг Мариенгофа: теоретическая работа по имажинизму «Буян-остров», сборники стихов «Руки галстуком» и «Стихами чванствую». Имажинисты выпускают совместные сборники стихов «Харчевня зорь», «Плавильня слов», «Конница бурь» и «Конница бурь. Сборник 2»;

весна – Мариенгоф и Есенин в Харькове;

лето – Мариенгоф и Есенин путешествуют по югу России (Ростов-на-Дону и Кавказ);

9*августа* – Мариенгоф и Есенин в Пятигорске;

конец августа – в Москву из Киева приезжает Анна Никритина и поступает в Камерный театр.

1921*, в течение года* – выходят сборники стихов Мариенгофа «Тучелёт» и «Развратничаю с вдохновением» и книги, теоретически объясняющие природу имажинизма и в публицистической форме разбирающие творчество самих имажинистов: Львов-Рогачевский – «Имажинизм», Иван Грузинов – «Имажинизма основное», Арсений Авраамов – «Воплощение: Есенин – Мариенгоф», Рюрик Ивнев – «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича».

1922*, в течение года* – выходят книга стихов «Разочарование» и пьеса «Заговор дураков». Сусанна Мар выпускает книгу стихов «Абем», большая часть которых посвящена Мариенгофу. Александр Кусиков эмигрирует из России;

ноябрь – первый номер журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном»;

27 *ноября* – в петроградской газете «Последние новости» появляется «Манифест новаторов», подписанный участниками «Воинствующего ордена имажинистов». В орден входили Алексей Золотницкий, Семён Полоцкий, Григорий Шмерельсон, Влад. Королевич, Иван Афанасьев-Соловьёв, Владимир Ричиотти и Вольф Эрлих;

31 *декабря* – Мариенгоф и Никритина расписались в загсе.

1923*, в течение года* – выходит второй номер журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном»;

лето – в Одессе у Мариенгофа и Никритиной родился сын Кирилл;

лето – Мариенгоф пишет пьесу «Вавилонский адвокат».

1924*, начало года* – третий номер журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном»;

лето – четвёртый номер журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном»;

осень – из Московского Ордена имажинистов выходят Есенин и Грузинов.

1923–1925 – Мариенгоф заведует сценарным отделом «Пролеткино».

1925*, в течение года* – выходит последний сборник стихов Московского Ордена имажинистов «Имажинисты». Пьеса Мариенгофа «Двуногие», посвящённая Анне Никритиной, печатается уже не в издательстве «Имажинисты», а в «издательстве автора»;

28 *декабря* – в Ленинграде в гостинице «Англетер» умирает Сергей Есенин;

30 *декабря* – в «Красной газете» №315 появляется статья Бориса Лавренёва «Казнённый дегенератами».

1926*, в течение года* – выходит книга «О Сергее Есенине. Воспоминания»;

30 *апреля* – Мариенгофа вызывают на допрос по делу о «Пролеткино».

1927*, в течение года* – выходят «Роман без вранья» и книга для детей «Такса-Клякса». На собрании поэтов во главе с Рюриком Ивневым и Анатолием Мариенгофом решено создать группу «Литература и Быт».

1928*, в течение года* – Анна Никритина поступает в Большой драматический театр. Выходит книга для детей «Мяч-проказник». В берлинском издательстве «Петрополис» опубликован роман «Циники». Вместе с женой и сыном переезжает в Ленинград и селится в доме на улице Марата (д. 47, кв. 30). Выходит статья Шершеневича «Существуют ли имажинисты?»;

5*марта* – в прокат выходит фильм «Проданный аппетит» («Филантроп») (сценарий в соавторстве с Николаем Эрдманом);

11 *июля* – 25 *августа* – Мариенгоф отдыхает в Воронеже;

31 *августа* – в прокат выходит фильм «Дом на Трубной» («Параша») (сценарий в соавторстве с Беллой Зорич, Вадимом Шершеневичем, Виктором Шкловским и Николаем Эрдманом).

1929, 14 *февраля* – в прокат выходит фильм «Живой труп» («Законный брак») (сценарий в соавторстве с Борисом Гусманом);

5*марта* – в прокат выходит фильм «Весёлая канарейка» («Железный ящик») (сценарий написан в соавторстве с Борисом Гусманом);

26 *августа* – в «Литературной газете» публикуется статья Бориса Волина «Недопустимые явления», обвиняющая Пильняка и Замятина в сотрудничестве с «эмигрантской эсеровщиной» и критикующая Мариенгофа за «Циников», изданных в Берлине;

24 *сентября* – в прокат выходит фильм «Посторонняя женщина» («Сплетня», «Баба», «Ревность») (сценарий в

соавторстве с Николаем Эрдманом);

1 *ноября* – Мариенгоф отправляет письмо в правление МО Всероссийского союза советских писателей, где признаёт, что «появление за рубежом произведения, не разрешённого в СССР, недопустимо».

1930*, в течение года* – в берлинском издательстве «Петрополис» опубликован роман «Бритый человек». В Госиздательстве выходит книга детей «Бобка-физкультурник».

1930, 1 *апреля* – в письме к Якову Блоху (руководитель издательства «Петрополис») Мариенгоф пишет свою первую автобиографию.

1931 – вместе с женой и сыном переезжает в дом на улице Кирочной (д. 24, кв. 37). В Театре сатиры ставится пьеса «Люди и свиньи».

1934 – на сцене Ленинградского театра музыкальной комедии идет музыкальная комедия «Бергамский плут». Мариенгофа в компании с Рафаловичами арестовывают по невыясненным обстоятельствам.

1936 – в прокат выходит фильм «О странностях любви» (сценарий в соавторстве с Борисом Гусманом). В журнале «Литературный современник» печатаются главы из большого исторического романа «Екатерина».

1937 – пишутся «Записки сорокалетнего мужчины».

1938, 3 *сентября* – расстрелян Борис Малкин.

1940*, в течение года* – написана пьеса «Тарас Бульба». Выходит пьеса «Шут Балакирев», посвящённая сыну Кириллу;

март – самоубийство единственного сына Кирилла.

1941*, июнь* – Мариенгоф читает свои стихи на ленинградском радио в передаче «Радиохроника»;

9 *сентября* – подписан в печать сборник «Боевая эстрада», в котором публикуется одноактовая пьеса Мариенгофа «Истинный германец».

1941*, конец лета* – 1943*, весна* – вместе с женой находится в эвакуации в городе Кирове.

1942 – в Кирове выходят две книги стихов – «Пять баллад» и «Поэмы войны»;

зима – поездки на фронт с чтением стихов.

1942–1945 – написана пьеса «Мамонтов».

1943*, лето* – на квартире Осипа и Лили Брик знакомится с Николаем Глазковым;

осень – выходят пьесы «Совершенная виктория», «Наша девушка», «Мистер Б.» и «Ленинградские подруги».

1944 – вместе с женой переезжает в дом на Бородинской улице (д. 13). Пишется пьеса «Актёр со шпагой».

1945 – выходит пьеса «Егоровна», которая раньше входила эпизодом в пьесу «Мамонтов».

1946 – написана пьеса «Золотой обруч» (совместно с Михаилом Козаковым);

март – пьесой «Золотой обруч» открывается Московский театр на Малой Бронной;

осень – в Ленинградском БДТ идёт спектакль по пьесе «Преступление на улице Марата» Мариенгофа и Козакова.

1947–1948 – пишется пьеса «Суд жизни».

1950*, конец апреля – начало мая* – Мариенгоф на лечении в Пятигорске.

1951, 7 *марта* – выходит книга «Рождение поэта».

май – в журнале «Звезда» №5 печатается пьеса «Остров великих надежд».

4 *июля* – 25 *июля* – Мариенгоф отдыхает в Комарове.

1952 – написан рассказ «Пирогов у Гарибальди».

1952, 20 *апреля* – 16 *мая* – Мариенгоф на лечении в Пятигорске. 1952–1954 – Мариенгоф пишет пьесу «Наследный принц».

1953, 24 *ноября* – 19 *декабря* – Мариенгоф на лечении в Пятигорске.

1954, 16 *декабря* – умирает Михаил Козаков.

1957 – выходят две книги: «Рождение поэта. Шут Балакирев» и сборник скетчей «Маленькие комедии».

1958*, июль* – Мариенгоф с женой отдыхают в Пицунде.

1959, 24 *ноября* – на творческом вечере Мариенгофа в Доме культуры им. В. Маяковского после прочтения вступительного слова умирает Борис Михайлович Эйхенбаум.

1960 – написана пьеса «Уход и смерть Толстого». 1962,

24 *июня* – Мариенгоф умирает в Комарово.

Библиография Анатолия Мариенгофа

Стихи, проза, драматургия

Мариенгоф А.Б. Витрина сердца. Пенза: Див, 1918.

Мариенгоф А.Б. Магдалина. М.: Имажинисты, 1919.

Мариенгоф А.Б. Магдалина. 2-е изд. М.: Имажинисты, 1919.

Мариенгоф А.Б. Кондитерская солнц. М.: Имажинисты, 1919.

Мариенгоф А.Б. Буян-остров; Имажинизм. М.: Имажинисты, 1920.

Мариенгоф А.Б. Руки галстуком. М.: Имажинисты, 1920.

Мариенгоф А.Б. Стихами чванствую. М.: Имажинисты, 1920.

Мариенгоф А.Б. Развратничаю с вдохновением. М.: Имажинисты, 1921.

Мариенгоф А.Б. Тучелёт: книга поэм. М.: Имажинисты, 1921.

Мариенгоф А.Б. Разочарование. М.: Имажинисты, 1922.

Мариенгоф А.Б. Заговор дураков. М.: Имажинисты, 1922.

Мариенгоф А.Б. Двуногие. М.: Изд. автора, 1925.

Мариенгоф А.Б. Новый Мариенгоф: стихи и поэмы. 1922–1926. М.: Современная Россия, 1926.

Мариенгоф А.Б. О Сергее Есенине. Воспоминания. М.: Библиотека «Огонёк», 1926.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. М.: Прибой, 1927.

Мариенгоф А.Б. Такса-Клякса. Л.: Радуга, 1927.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. 2-е изд. М.: Прибой, 1928.

Мариенгоф А.Б. Циники. Б.: Петрополис, 1928.

Мариенгоф А.Б. Мяч-проказник. Л.: Радуга, 1928.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. 3-е изд. М.: Прибой, 1929.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. Б.: Петрополис, 1929.

Мариенгоф А.Б. Бритый человек. Б.: Петрополис, 1930.

Мариенгоф А.Б. Бобка-физкультурник. М.: Гос. изд-во, 1930.

Мариенгоф А.Б. Тарас Бульба. М.–Л.: Искусство, 1940.

Мариенгоф А.Б. Шут Балакирев. М.–Л.: Искусство, 1940.

Мариенгоф А.Б. Шут Балакирев. М.–Л.: Музгиз, 1942.

Мариенгоф А.Б. Поэмы войны. Киров: Киров. обл. изд-во, 1942. *Мариенгоф А.Б.* Пять баллад. Киров: Киров. обл. изд-во, 1942.

Мариенгоф А.Б. Гостеприимная хозяйка. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1942.

Мариенгоф А.Б. Катерина Ивановна. М.: Всесоюз. упр. по

охране авт. прав. Отдел распространения, 1942.

Мариенгоф А.Б. Адская машина. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1943.

Мариенгоф А.Б. Мистер Б. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1943.

Мариенгоф А.Б. Ленинградские подруги. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1943.

Мариенгоф А.Б. Наша девушка. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1943.

Мариенгоф А.Б. Совершенная виктория. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1943.

Мариенгоф А.Б. Сюприз. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1944.

Мариенгоф А.Б. Егоровна. М.: Всесоюз. дом нар. творчества им. Н.К.Крупской, 1945.

Мариенгоф А.Б., *Козаков М.Э*. Золотой обруч. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1945.

Мариенгоф А.Б., *Козаков М.Э*. Настасья Филипповна. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1945.

Мариенгоф А.Б., *Козаков М.Э*. Преступление на улице Марата. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1946.

Мариенгоф А.Б. Суд жизни. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1948.

Мариенгоф А.Б. Белая лилия. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1949.

Мариенгоф А.Б. Рождение поэта. М.–Л.: Искусство, 1951.

Мариенгоф А.Б., Козаков М.Э. Остров великих надежд. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1951.

Мариенгоф А.Б. Мама. М.: Всесоюз. дом нар. творчества им. Н.К.Крупской, 1953.

Мариенгоф А.Б. Наследный принц. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распространения, 1954.

Мариенгоф А.Б. Странный характер. М.–Л.: Искусство, 1955. *Мариенгоф А.Б.* Маленькие комедии. М.–Л.: Искусство, 1957.

Мариенгоф А.Б. Рождение поэта; Шут Балакирев. Л.: Сов. писатель, 1959.

Мариенгоф А.Б., Козаков М.Э. Не пищать! М.–Л.: Искусство, 1959.

Статьи и заметки

Мариенгоф А.Б. Изношенная галоша (О футуризме) // Жизнь

и творчество русской молодёжи. 1919. №34/35.

Мариенгоф А.Б. Велимир Хлебников // Эрмитаж. 1922. №9.

Мариенгоф А.Б. Корова и оранжерея // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. №1.

Мариенгоф А.Б. Рецензия на книгу «Пугачёв» С. Есенина // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. №1.

Мариенгоф А.Б. Левый фронт // Сегодня. 1922. №7.

Мариенгоф А.Б. Будущее мёртвого актёра (о театре марионеток) // Эрмитаж. 1922. №14.

Мариенгоф А.Б. Да, поэты для театра (ответ В. Шершеневичу) // Театральная Москва. 1922. №37.

Мариенгоф А.Б. Мы и они // Семь дней МКТ. 1923. Ноябрь. №2. *Мариенгоф А.Б.* О партиях, об авантюризме и о традициях // Семь дней МКТ. 1923. Ноябрь. №3.

Мариенгоф А.Б. Мода // Семь дней МКТ. 1923. Ноябрь. №4.

Мариенгоф А.Б. P.s. По личному поводу // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923. №2.

Мариенгоф А.Б. О книгах В. Ричиотти «Коромысло глаз» и С. Полоцкого «Заповедь зорь» // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923. №2.

Мариенгоф А.Б. Интервью о предстоящей премьере «Вавилонского адвоката» // Зрелища. 1923. Октябрь. [Номер неизвестен].

Мариенгоф А.Б. Солёный огурец // Семь дней МКТ. 1924. №12 (8-15 февраля).

Мариенгоф А.Б. Разговор по душам (вполне дружеский) // Семь дней МКТ. 1924. №16 (11–18 марта).

Мариенгоф А.Б. Ответ на анкету («Надо произвести чистку СОПО») // Вечерняя Москва. 1924. 14 апреля.

Мариенгоф А.Б. Самостраховка // Семь дней МКТ. 1924. №20 (15–23 апреля).

Мариенгоф А.Б. Современные размышления // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1924. №4.

Посмертные публикации

Мариенгоф А.Б. Из воспоминаний… // Русская литература. 1964. №4.

Мариенгоф А.Б. Денис Давыдов // День поэзии. Л.: Сов. писатель, 1964.

Мариенгоф А.Б. Роман с друзьями // Октябрь. 1965. № 10–11.

Мариенгоф А.Б. Качалов // Театр. 1965. №6.

Мариенгоф А.Б. Приехала Айседора Дункан // Приокская

правда. Рязань. 1965. 28 октября.

Мариенгоф А.Б. Воспоминания о Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965.

Мариенгоф А.Б. «Не туча – вороньи перья…» // Октябрь в советской поэзии. Л., 1967.

Мариенгоф А.Б. Наша девушка // Молодёжная эстрада. Вып. №6. М., 1968.

Мариенгоф А.Б. «Выплеснули огонь из кадок…»; «Дышу, как родиной, тобой…»; «Мы катим жизнь, как дети обруч тонкий…»; Воспоминания // День поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969.

Мариенгоф А.Б. Есенину // Русская литература. 1970. №2.

Мариенгоф А.Б. Воспоминания о Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1975.

Мариенгоф А.Б. «Выплеснули огонь из кадок…»; «Дышу, как родиной, тобой…»; «Мы катим жизнь, как дети обруч тонкий…» // День поэзии. Л.: Советский писатель, 1984.

Мариенгоф А.Б. Страницы жизни // Огонёк. 1985. №40.

Мариенгоф А.Б. Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986.

Новые издания

Мариенгоф А.Б. Циники. Тель-Авив: Элшиц, 1978.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. Тель-Авив: Элшиц, 1979.

Мариенгоф А.Б. Циники. М.: Современник, 1990.

Мариенгоф А.Б. Стихотворения и поэмы (Приложение к журналу «Полиграфия», №3). М.: Полиграфия, 1990.

Мариенгоф А.Б. Бритый человек. М.: Горизонт, 1991.

Мариенгоф А.Б. Это вам, потомки! Записки сорокалетнего мужчины; Екатерина: роман. СПб.: Петро-РИФ, 1994.

Мариенгоф А.Б. Неизвестный Мариенгоф: избранные стихи и поэмы 1916–1962 годов / сост., подгот. текста, прим., послесл. А.С. Ласкина. СПб.: Петрополь; Фонд русской поэзии; Лань, 1996.

Мариенгоф А.Б. Проза поэта. М.: Вагриус, 2000.

Мариенгоф А.Б. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академ. проект, 2002. (Новая Библиотека поэта. Малая серия).

Анатолий Мариенгоф о Сергее Есенине: Роман без вранья; Это вам потомки! (отрывки); Мой век, мои друзья и подруги (отрывки). М.: Октопус, 2006.

Мариенгоф А.Б. Бессмертная трилогия. М.: Вагриус, 2006.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. СПб.: Азбука-классика, 2008.

Мариенгоф А.Б. Циники. Бритый человек. СПб.: Азбука-

классика, 2008.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья; Мемуары. М.: Эксмо, 2009.

Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. М.: АСТ, 2013.

Мариенгоф А.Б. Собрание сочинений: в 3 т. (4 кн.). М.: Книжный клуб «Книговек», 2013.

Мариенгоф А.Б. «В то время лиры пели, как гроза…» М.: Молодая гвардия, 2015 (Библиотека Захара Прилепина).

Мариенгоф А.Б. Циники. Бритый человек. СПб.: Азбука-классика, 2016.

Мариенгоф А.Б. Циники: роман; стихи / подгот. текста и вступ. ст. О.В.Демидова. – М.: Книжный клуб «Книговек», 2016.

Издания на иностранных языках

На английском:

Mariengof A.B. Cynics. Moscow, Birmingham: Glas, 1991.

Mariengof A.B. A Novel without lies. Moscow, Birmingham: Glas, 2000.

На чешском:

Mariengof A.B. Roman s prijateljima. Praha: Veselin Masleša, 1966.

Mariengof A.B. Roman bez lhaní. Praha: Svět Sovětů, 1967.

Mariengof A.B. Džbány paměti. Praha: Svět Sovětů, 1968.

На французском:

Mariengof A.B. Les cyniques. Paris: Seuil, 1990.

Mariengof A.B. Un roman sans mensonge. Paris: Seuil, 1992.

Mariengof A.B. L'Homme rasé. Éditions Circé, 2004.

На финском:

Mariengof A.B. Kyynikot / Suom. Tomi Huttunen. Helsinki, 1998.

Mariengof A.B. Romaani vailla valhetta. Tanara-press, 2002.

На немецком:

Mariengof A.B. Zyniker: Roman. B.: Reclam, 1990,

Mariengof A.B. Roman ohne Lüge. B.: Verlag Volk und Welt, 1992.

Mariengof A.B. Der rasierte Mann und Zyniker. Zwei Romane. Die Andere Bibliothek. – B.: Eichborn, 2001.

Mariengof A.B. Jekaterina. B.: Kindler Verlag, 2003.

На итальянском:

Mariengof A.B. I cinici. Palermo, Sellerio Editore, 1986.

Mariengof A.B. Romanzo senza bugie. Edizioni e/o, 1986.

На сербском:

Mariengof A.B. Роман без лажи. Београд: Народна книга, 1941.

Mariengof A.B. Роман без лажи. Ново Поколенья, 1953.

Mariengof A.B. Роман без лажи. Београд: Народна книга, 1995.

Mariengof A.B. Циници. Београд: Дерета, 2004.

На польском:

Mariengof A.B. Romans z przyjaciółmi. Warszawa: PIW (Państw. inst. wydawniczy), 1968.

Mariengof A.B. Spotkania z Jesieninem. Warszawa: PIW (Państw. inst. wydawniczy), 1968.

Mariengof A.B. Cynicy. Warsawa: PIW (Państw. inst. wydawniczy), 2011.

Фильмография Анатолия Мариенгофа

«Циники»: худ. фильм / Режиссёр Д. Месхиев; сценаристы Д. Месхиев и В. Тодоровский. Ленфильм, 1991.

«Когда погасли маяки»: док. фильм / Режиссёр А. Шувиков. ГТРК «Культура», 2007.

«Допрос»: короткометражный фильм по мотивам пьесы А.Мариенгофа «Наша девушка» / Режиссёр Н. Никулин, 2015.

Спектакли, поставленные по произведениям Анатолия Мариенгофа

«Заговор дураков»: Проекционный театр, режиссёр С.Б.Никритин, 1923.

«Вавилонский адвокат»: Московский Камерный театр, режиссёр В.А.Соколов, 1924.

«Маскота»: Ленинградский театр музыкальной комедии, режиссёр В.Раппопорт, 1931.

«Люди и свиньи»: Ленинградский передвижной театр «Комедия», режиссёр Б.М.Дмоховский, 1934.

«Бергамский плут»: Ленинградский театр музыкальной комедии, 1934.

«Шут Балакирев»: Театр им. Моссовета, режиссёр Ю.А.Завадский, 1941.

«Шут Балакирев»: Московский театр Ленсовета, 1941.

«Шут Балакирев»: Нижне-Тагильский драматический театр, режиссёр А.Е. Ларионов, художник Б.Р.Эрдман, 1943.

«Шут Балакирев»: Кизеловский драматический театр, 1943.

«Шут Балакирев»: Ленинградский Большой драматический театр, режиссёр Л.С.Рудник, 1945.

«Преступление на улице Марата»: Магаданский театр им. Горького, 1945.

«Преступление на улице Марата»: Ленинградский Большой драматический театр, режиссёр Л.С.Рудник, 1946.

«Золотой обруч»: Московский драматический театр, режиссёр С.А.Майоров, 1946.

«Остров великих надежд»: Ленинградский государственный театр им. Ленинского комсомола, режиссёр Г.А.Товстоногов, 1951.

«Здравствуйте, Андрей Степанович!»: Казанский ТЮЗ, режиссёр А.Иванюхин, 1955.

«Шут Балакирев»: Республиканский русский театр детей и юношества, режиссёр Б.Н.Преображенский, 1998.

«Циники – Магдалина»: Театр на Таганке, режиссёр А.Козлов, 1992.

«Уходящая натура» (балет под музыку авангардистов XX века по роману «Циники»): Московский театр эстрады, режиссёр А.Сигалова, 1996.

«Циники»: Минусинский театр «Глобус», режиссёр А.Песегов,

2000.

«Циники»: Санкт-Петербургский театр им. Ленсовета, режиссёр А.Праудин, 2011.

«Циники» (версия романа): Воронежский камерный театр, режиссёр М.Бычков, 2011 – по настоящее время.

«Циники» (пронзительный роман в 2-х действиях): Театр им. Моссовета, режиссёр С.Аронин, 2012 – по настоящее время.

«Циники»: студия-театр «Манекен» (Челябинск), режиссёр О.Осипова, режиссёр-постановщик В.Филонов, 2015.

Песни на стихотворения Анатолия Мариенгофа

Татьяна Алёшина. «По чёрным ступеням дней».

Группа Он Юн. «Памяти отца» («Острым холодным порежу килем…»).

Группа 25/17. «Пар над супом» (использован образ, выведенный А.Мариенгофом в мемуарах, – образ пара над супом).

Рич. «Ушла» (реминисценция финального эпизода романа «Циники» в киноизложении Дмитрия Месхиева).

Рич. «Наш стол» («Наш стол сегодня бедностью накрыт…»).

Захар Прилепин & Elefunk feat. Рич. «Тепло» (реминисценция стихотворения А.Мариенгофа «Ночь, как слеза, вытекла из огромного глаза…»); «Живу то ненавидя, то любя…»; «Не нашим именем волнуются народы…»

notes

1

Мариенгоф А.Б. Это вам, потомки! // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 33. Далее – «Это вам, потомки!», с указанием страниц.

2

Чуковский К.И. [Запись от 20 января 1961 года] // Дневник: в 3 т. Т. 3. 1936–1969 / сост., подгот. текста, коммент. *Е. Чуковской*. М.: ПРОЗАиК, 2011. С. 309.

Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Собр. соч.: в 22 т. Т. 15. М.: Художественная литература, 1983.

Мариенгоф А.Б. Буян-остров // Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. С. 634.

Мариенгоф А.Б. Записки сорокалетнего мужчины // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2. С. 7.

Совершенно не изучена, например, газета «7 дней МКТ», которая выпускалась сотрудниками Камерного театра. Среди публиковавшихся в ней литераторов два имажиниста – Анатолий Мариенгоф и Вадим Шершеневич. Но в РГАЛИ собраны не все номера, а значит, есть большая вероятность встретить до сих пор незнакомые исследователям тексты Мариенгофа.

Когда в 2013 году издавали собрание сочинений, думали, что собрали все стихотворения и одноактные пьесы. Ошибались. С тех пор были найдены поэма «Земляк» в кировском ГАСПИКО, поэма «Балтфлотцы» в сборнике «Эстрада для фронта» (Л.–М.: Искусство, 1941) и одноактная пьеса «Истинный германец» в очень редком (большая часть тиража сгорела во время Великой Отечественной войны) сборнике «Боевая эстрада» (Л.–М.: Искусство, 1941) и многое другое.

См.: *Ройзман М.Д.* Всё, что помню о Есенине. М.: Советская Россия, 1973. Здесь и далее мемуары Ройзмана приводятся по этому изданию.

См.: *Мариенгоф А.Б.* Роман без вранья; Циники; Мой век…: Романы / сост., подгот. текста, послесл. *Б. Аверина*. Л.: Художественная литература, 1988; *Мариенгоф А.Б.* Это вам, потомки! Записки сорокалетнего мужчины; Екатерина: роман / сост., подгот. текста, коммент. *Б. Аверина.* СПб.: Петро-РИФ, 1994.

Среди книг, подготовленных А. Кобринским, стоит выделить: *Мариенгоф А.Б.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2001.

См.: Неизвестный Мариенгоф: избранные стихи и поэмы 1916–1962 годов / сост., подгот. текста, прим., послесл. *А. Ласкина*. СПб.: Петрополь; Фонд русской поэзии; Лань, 1996.

См.: *Хуттунен Т.* Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

См.: *Сухов В.А.* Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2007.

См.: *Тернова Т.А.* Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011.

Русский имажинизм. История. Теория. Практика / под ред. *В.А. Дроздкова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко*. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Поэты-имажинисты / сост., подгот. текстов, биограф. заметки и прим. *Э.М. Шнейдермана*. СПб.: Петербургский писатель; Аграф, 1997.

16

Не путать с одноимённой пьесой Григория Горина, которая и по сей день идёт в Ленкоме.

Мариенгоф А.Б. «В то время лиры пели, как гроза». Избранное / сост. и предисл. *З. Прилепина*. М.: Молодая гвардия, 2015.

Прилепин З. Непохожие поэты. Трагедия и судьбы большевистской эпохи. Мариенгоф. Корнилов. Луговской. М.: Молодая гвардия, 2015.

См.: *Демидов О.В.* Булгаков и имажинисты // Сибирские огни. 2013. № 6; *Демидов О.В.* Мариенгоф и Глазков: к истории взаимоотношений // Homo Legens. 2014. № 1; *Демидов О.В.* Мандельштам и имажинисты // Homo Legens. 2015. №4; его же. Мариенгоф и Мандельштам // Нижний Новгород. 2016. № 1; *Демидов О.В.* Жизнь и творчество Мариенгофа во время Великой Отечественной войны // Сура. 2015. № 4; *Демидов О.В.* Анатолий Мариенгоф: драма в пяти действиях // Октябрь. 2017. № 1.

Мариенгоф А.Б. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2. С. 127–128. Далее – «Мой век…», с указанием страниц.

Ларионов Д.В. Восклицательная запятая // Свободная пресса. Нижний Новгород. 2016. № 15 (2446). 12 февраля.

Мариенгоф А.Б. Циники // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 116. Далее – «Циники», с указанием страниц.

23

«Мой век…». С. 153.

Там же. С. 132.

25

Полное название – Нижегородский дворянский институт императора Александра II. Помимо Анатолия Мариенгофа, несколькими годами позже там учился и другой имажинист – Григорий Шмерельсон. Вместе с нашим героем учился В.Н.Яхонтов – известный актёр и чтец стихов. Об этом сообщает А.Б.Никритина в письме к Г.Маквею (от 10 октября 1976): «… когда тот приезжал в Ленинград и они встречались, всегда вспоминали [прошлое]».

Там же. С. 137–138.

27

Там же. С. 144–145.

Мариенгоф А.Б. Бритый человек // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 133–166. Далее – «Бритый человек», с указанием страниц.

29

Там же.

Там же. С. 193–194.

Ивнев Р.А. Тени истины // Нижний Новгород. 2017. № 4.

32

Кол Нидрей – торжественное публичное расторжение всех обетов. Читается вначале вечерней службы Иом (Ём) Кипура. Называется по двум начальным словам, которые значат: «Все обеты».

33

«Ой, эйл молей рахамим» – начальные слова молитвы по усопшим: «Бог, исполненный милосердия».

«Мой век…». С. 171–172.

35

Кто скрывается за этим именем, установить не удалось.

36

Позже эти отрубленные головы (у Мариенгофа их, пожалуй, очень много) полетят с гильотины у Маяковского в его стихах из Парижа («Версаль», 1924–1925): «Всем, / ещё имеющим / купоны / и монеты, / всем царям – / ещё имеющимся – / в назидание: / с гильотины неба, / головой Антуанетты, / солнце / покатилось / умирать на зданиях».

Подробнее об этом см.: *Сухов В.А.* Дебют Анатолия Мариенгофа // Сура. 2010. № 5 (99).

«Циники». С. 22.

Гуль Р.Б. Я унёс Россию. Апология эмиграции: в 3 т. Т. 1. М.: БСГ-ПРЕСС, 2001. С. 168.

«Мой век…». С. 167.

41

Там же. С. 173.

Гуль Р.Б. Я унёс Россию… Т. 1. С. 40.

Вместе с ним служил и будущий актёр МХАТ Владимир Александрович Попов.

О прелестях такой жизни написан роман «Сахарный немец» Сергея Клычкова.

45

Б.Б. Мариенгоф вспоминал: «Моя мама <…> была очень красивой женщиной. В ранней молодости она участвовала в конкурсах красоты города Пензы и даже выходила на вторые и третьи места. Первых призов не получала, по ее словам, из-за короткой шеи. В предвоенные годы <…> мой отец Борис Михайлович Мариенгоф переехал в Пензу из Нижнего Новгорода. <…> Кассиром в его магазине была принята молодая красивая девушка Ольга Липатова. Вскоре она стала второй женой Бориса Михайловича. Она была на двадцать лет моложе его». Подробнее см.: *Мариенгоф Б.Б.* Жизнь без вранья. СПб., 2005.

Короленко В.Г. В голодный год: наблюдения, размышления и заметки. СПб.: Ред. журн. «Русское Богатство», 1894. С. 167–168.

«Мой век…». С. 164–165.

48

Надо сказать, суждение отца подействовало на поэта. Он так решительно отошёл от своего юношеского увлечения, что практически не писал о Северянине – ни в стихах, ни в прозе, ни в публицистике (что самое удивительное!), ни в мемуарах. Разве что опосредованно, через Николая Клюева, подтрунивающего над Сергеем Есениным: «Чувствительные, Серёженька. Чувствительные стишки. Их бы на веленевой бумаге напечатать, с виньеточками: амурчики, голубки, лиры. И в сафьян переплесть. Или в парчу. И чтоб с золотым обрезом. Для замоскворецких барышень. Они небось и сейчас по Ордынке да на Пятницкой проживают. Помнишь, как Надсона-то переплетали? А потом – Северянина Игоря, короля поэтов. Вот бы, Серёженька, и твои стишки переплесть так же» («Мой век…». С. 373).

Там же. С. 170–171.

В частности, Быков пишет: «Проблема, однако, в том, что почти ничто из открытого он самостоятельно не освоил, почти ничем из своих изобретений не воспользовался как следует; больше того – возникает сложное ощущение, что открытую им форму он чаще всего не мог наполнить адекватным содержанием. Он был гений формы и великий открыватель приёмов – но залить в эти новые мехи ему нечего, или, по крайней мере, он заливает в них что-то столь сложное, путаное, с множеством ингредиентов, что читатель улавливает лишь малую толику замысла». Подробнее см.: *Быков Д.Л.* Илья Эренбург // Дилетант. 2012. №6 (Июнь).

Исход. Альманах 1-й. Пенза: Художественный клуб, 1918.

Мариенгоф А.Б. Роман с друзьями // Октябрь. 1965. № 10. С. 98. Далее – «Роман с друзьями», с указанием страниц.

Мариенгоф А.Б. Роман без вранья // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 504. Далее – «Роман без вранья», с указанием страниц.

54

В нескольких имажинистских сборниках 1920-х годов среди книг, готовившихся к выпуску, значилось и «Хлебово» Колобова. Книга, однако, так и не вышла. А Григорий Романович стал старшим инспектором Народного комиссариата путей сообщения.

55

Сравните: «…через два океана они должны были по решению Франции и Чехословацкого военного совета вернуться в Европу, на Западный фронт <…> От кратчайшего пути – через Архангельск – отказались. Уже сама эта странная логистика наводит на мысли о провокации, о том, что чехословаков использовали втёмную <…> В намерениях японцев относительно Дальнего Востока тайны не было с самого начала. Их “сибирская экспедиция” должна была прирастить владения императора». Подробней см.: *Авченко В.О.* Фадеев. М.: Молодая гвардия, 2016. (Жизнь замечательных людей).

«Мой век…». С. 196–197.

57

Борис Мариенгоф вспоминал: «Я родился в Пензе 28 мая 1918 года. Как раз в мае был бой с белочехами <…> и в этом бою в отца попала шальная пуля, когда он выбежал на крыльцо посмотреть извозчика, который отвёз бы его в роддом, где я родился. Дело происходило 1 июня. Отца ранило в пах, и теперь уже брат с сестрой [*Анатолий Борисович, напомним, писал, что сестру отправили за город. – О.Д.*] искали подводу, чтобы отправить тяжело раненного отца в больницу, но пока его везли, он скончался от большой потери крови. В книге “Мой век, мои друзья и подруги” Анатолий Мариенгоф эпизод смерти отца изобразил иначе, как бы косвенно взяв на себя вину за гибель любимого им отца. Видимо, иначе было не передать это тяжёлое событие, так как он не хотел признавать тот факт, что отец был женат второй раз и что у него появился на свет ещё один сын. По словам моей сестры Руфины, она тоже ревниво отнеслась к рождению маленького брата. Как она рассказывала, в день гибели отец был очень счастлив, что едет за новорождённым сыном, а она рыдала и не хотела видеть новорождённого брата. Моему брату в это время был 21 год, а сестре 16 лет» (*Мариенгоф Б.Б.* Жизнь без вранья. С. 130).

Ивнев Р.А. Серебряный век: невыдуманные истории. М.: Эксмо, 2017. С. 157.

Правда, возникает путаница. Дело в том, что Анатолий Борисович в мемуарах чётко прописал, что книжечка вышла в Пензе. Многие исследователи вслед за автором пишут о «толстопятой». Но в качестве издательства везде указывается «ДИВ», московское издательство. Более того, есениноведы утверждают, что оно возникло только в 1920 году, когда Есенин и Мариенгоф нашли издательских работников – А.М.Сахарова и И.М.Фридмана. Учитывая все нестыковки, мы можем сказать, что издательство «ДИВ» придумал Мариенгоф (и Есенин).

60

Приведём для сравнения историю со сборником «Розы с кладбища» Г.А.Шенгели. Юный поэт тоже говорил, что большая часть тиража пропала. Но этому находится опровержение. Виталий Рыжков, друг Георгия Аркадьевича, вспоминал о том, как искусно шло уничтожение этой книги: «Казнь <…> была оригинальной. Шенгели курил самодельные скрученные папироски с самодельными маленькими мундштучками. Страницы “Роз с кладбища” аккуратно нарезывались для этих мундштучков и шли в дело». Подробнее см.: *Молодяков В.Э.* Георгий Шенгели: биография: 1894–1956. М.: Водолей, 2016.

61

Поэт оставил нам свои комментарии: «…записано в клеёнчатой тетради, которая (Бог весть по какому невероятному случаю) осталась у меня от гимназических лет <…> Остальное всё на плотной белой бумаге с тончайшими голубенькими линеечками. При записи, по рассеянности, конечно, голубенькие линеечки непростительно забывались» (ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 1).

62

Чтобы Белый не забыл о рецензии, Мариенгоф оставляет письмо и его литературному секретарю, Петру Никаноровичу Зайцеву: «Многоуважаемый Пётр Никанорович. Вчера по просьбе Мих. Алекс. (Рюрика Ивнева) я был у издателя и получил от него окончательный ответ. Нужные средства будут безусловно, но лишь по получении разрешения. Сам он всячески заинтересован и нас всячески торопит. Уваж. Вас. Мариенгоф» (ИМЛИ. Ф. 15. Оп. 2. Ед. хр. 82).

Меньшой А. Оглушительное тявканье // Правда. 1919. 12 марта.

ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 3.

Об этом часто забывают не только критики или литературоведы, но и представители РПЦ. Дьякон Андрей Кураев приводит стихи Мариенгофа в качестве самой яркой иллюстрации богоборческих текстов, в изобилии появившихся в разгар революции. А его коллеги, устраивая в Манеже мультимедийную выставку-форум «Православная Русь.

Журнал «Вещь» (Берлин). 1922. № 1–2. С. 9–10.

Мариенгоф А.Б. Имажинизм // Известия Пензенского губернского исполнительного комитета рабочих и крестьянских депутатов. 1919. 12 июня.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 38.

Эти рассказы впервые собраны и опубликованы в следующем издании: *Ивнев Р.А.* Несчастный ангел: роман, пьеса, рассказы / сост., вступ. ст. *Н.П.Леонтьева*. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2014.

70

Известен экспромт В.В. Каменского, обращённый к А.Б. Кусикову: «От сердца искреннего во славу молодецкую, / Расцветную, творческую – на счастье: / Я верю Вам, как весенне-рождённому Поэту / И жду от Вас чудесных песен».

71

К.Д.Бальмонт посвящает А.Б.Кусикову стихотворения «В горах» («Ты с детства знал орлов паренье…»), «От гор исходит вдохновенье…», «Человек рождён из сгустка крови красной…» и «Верный» («Всё в мире безгранном едино…»), а его сестре – «Черкешенке».

Сегодня наиболее полно тексты А.Б.Кусикова собраны в следующем издании: Поэт Александр Кусиков (1896–1977): стихи и поэмы, материалы к биографии: научный сборник / науч. ред. *С.Н.Ктиторов*; сост., вступ. ст., коммент. *Н.В.Лазебной, М.А.Плешивцевой*. Армавир, 2012.

«Мой век…». С. 230.

74

Художник, завсегдатай литературных кафе. Настоящее имя неизвестно.

Чтобы была понятна география этой «прогулки», проясним пару моментов. «Стойло Пегаса» располагалось на цокольном этаже в доме на углу Тверской улицы и Тверского бульвара, ближе к Малому Гнездниковскому переулку (сегодня можно зайти в полуподвальное помещение кафе «Му-му», расположившегося примерно на том же месте). Из «Стойла» поэты идут к Страстному монастырю. Им только стоит перейти дорогу – и они на месте. Памятник А.С. Пушкину был по другую сторону Тверской улицы, а монастырь там, где сегодня у нас Пушкинская площадь и кинотеатр «Россия».

76

Сравните со стихотворением «Мы идём» (1919) Маяковского: «Это революция / и на Страстном монастыре / начертила: / “Не трудящийся не ест” / <…> Эй, двадцатилетние! / взываем к вам / Барабаня, / тащите красок вёдра. / Заново обкрасимся. / Сияй, Москва!»

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 54.

Здесь и далее воспоминания Шершеневича даются по следующему изданию: *Шершеневич В.Г.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М.: Московский рабочий, 1990. С. 598–599. Далее – «Великолепный очевидец», с указанием страниц.

«Великолепный очевидец». С. 600.

[Без подписи]. Хулиганство или провокация? // Вечерние известия Моссовета. 1919. 30 мая.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 139.

82

Московская чрезвычайная комиссия, подразделение ВЧК (Всероссийской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем).

83

«Великолепный очевидец». С. 602.

И в этом случае все мемуаристы приводят разные названия улиц.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 144.

86

Большой зал консерватории находится рядом с книжным магазином имажинистов на Большой Никитской. Здесь проходили следующие мероприятия: «Выставка стихов и картин имажинистов» 3 апреля 1919 года, «Литературный суд над современной поэзией» 17 ноября 1920 года, «Новый год с имажинистами» 31 декабря 1920 года, «Вечер В.Шершеневича в связи с 10-летием творческой деятельности!» в 1921 году и вечер Есенина после возвращения из Америки 21 августа 1923 года.

Здесь и далее отрывки из дневника Г.А. Бениславской приводятся по следующему изданию: *Бениславская Г.А.* Дневник. Воспоминания. Письма к Есенину / вступ. ст. и послесл. *Л.Ф. Карохина*. СПб.: Фонд «Содружество», 2001. С. 39.

Грузинов И.В. Имажинизма основное. М.: Имажинисты, 1921. С. 10–12.

89

Отрывки из дневников Тараса Мачтета приводятся по следующему изданию: *Дроздков В.А.* Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче и не только: статьи, разыскания, публикации. М.: Водолей, 2014. С. 696.

Если выступало меньше имажинистов, то поэты читали чуть иначе: «Смотрите – / Три величайших поэта / Играют в тарелки лун».

Некоторые мемуаристы называют его «Суд над современной литературой» или «Суд имажинистов над литературой».

Захаров-Мэнский Н. Суд над современной поэзией // Жизнь искусства. 1920. № 632–633. 15–16 декабря.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 104–105.

Здесь и далее мемуары Грузинова приводятся по следующему изданию: *Грузинов И.В.* Собр. соч. / сост., подгот. текста, коммент. и биограф. очерк *О.Демидова*. М.: Водолей, 2016.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С.105.

Оцуп Н.А. Сергей Есенин // Русское зарубежье о Сергее Есенине: воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. М.: Терра, 2007.

Достаточно подробно издательская деятельность имажинистов рассматривается в следующей статье: *Фомин Д.* «Кустари задушевных строк»: Издательская деятельность поэтов-имажинистов // Библиофилы России: альманах. Т. 10. М.: Любимая Россия, 2013.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 29–30.

«Великолепный очевидец». С. 642.

В этом же составе планировался выход книг «Золотой кипяток» (в итоге эта книга вышла с подборками Есенина, Мариенгофа и Шершеневича) и сборник «Имажинисты», в который помимо вышеобозначенных поэтов должны были входить И.Старцев и С. Малахов.

101

Трикирий – подсвечник для трёх свечей. Он используется при архиерейском богослужении, как и дикирий (подсвечник из двух свечей).

Марков В.Ф. Очерк истории русского имажинизма (1919– 1927). М. – Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2017. С. 212– 213.

103

«Мой век…». С. 260.

Кобринский А.А. Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 45.

105

Паркаев Ю.А. О попытке продолжить в 1967 году издание «Гостиницы для путешествующих в прекрасном» // Русский имажинизм. История. Теория. Практика. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 353–354.

«Идти гусём» – идти цепью, вереницей.

107

Здесь либо Мариенгоф, либо Кошечкин путают английских эвфуистов и русских фуистов. Разница между этими двумя направлениями не только временная (почти четыреста лет), но и эстетическая. Эвфуисты (Джон Лили, Томас Лодж и др.) близки скорее к барокко, фуисты (Борис Несмелов, Борис Перелешин, Александр Ракитов, Николай Лепок и др.) – к экспрессионизму.

108

11 июня 1919 года в клубе Всероссийского союза поэтов был вечер «Мы – экспрессионисты» – первый вечер представителей нового литературного течения. Выступали С. Заров, Б. Земенков, Г. Сидоров и И. Соколов. «Имажинисты сорвали их вечер… – писал в дневнике Тарас Мачтет. – Соколов прочёл доклад, в котором обругал Шершеневича и всех диктаторов кафе и, конечно, навлёк на себя их гнев… Кричал Есенин, напирая на эстраду, где сидели Заров и Соколов, а Мариенгоф с Кусиковым в свою очередь начали что-то кричать с места, в публике свистели и смеялись». Однако уже через пару недель они выступали все вместе – «бандой имажинистов».

Кошечкин С. Весенней гулкой ранью…: этюды-раздумья о Сергее Есенине. М.: Детская литература, 1984. С. 61.

Наличие единственной книги В.Н.Терёхиной «Русский экспрессионизм: теория, практика, критика» (М.: ИМЛИ РАН, 2005) это только подтверждает.

Вместе с тем же Иваном Грузиновым он пытался разрабатывать и фиксировать теорию имажинизма. Соколов написал «Имажинистику» (М.: Орднас, 1921), а Грузинов – «Имажинизма основное».

112

И, конечно, стихотворение Ипполита Соколова опирается на «Рассказ про глаз Люси Кусиковой» Вадима Шершеневича (1919): «Аквариум глаза. Зрачок рыбёшкой золотой. / На белом Эльбрусе глетчерная круть. / На небосклон белков зрачок луною / Стосвечной лампочкой ввернуть».

113

Сравните: «Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер 1919). Издох футуризм».

114

Видимо, не без оглядки на ничевоков Николай Эрдман в конце двадцатых назовёт свою собаку Хобо.

Вам: От ничевоков чтение / под ред. *Л. Сухаребского*. М.: Хобо, 1920.

116

Там же.

117

Неизвестный журналист (есениноведы полагают, что это А.Ветлугин) записывал разговор Есенина и Кусикова в Берлине: «В настоящее время имажинизм – преобладающее течение русской поэзии. В одной Москве группа имажинистов насчитывает около 100 человек; провинция тоже “работает под имажинистов”. Появились имажинисты сарты, узбеки, татары и киргизы». Подробнее см.: *Есенин С.А.* <У С.А.Есенина: (Беседа)> / записал *А.Ветлугин* (?) // Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 7. Кн. 1. М.: Наука; Голос, 1995. С. 345–348.

118

Ипполит Соколов неоднократно писал в своих брошюрках: «Чисто-кровые маринеттисты, классики имажизма Маяковский, Шершеневич, Большаков и Третьяков были Дон Кихотами одного только образа» («Хартия экспрессиониста»); «Имажисты Маяковский, Шершеневич, Большаков и Третьяков с 1913 г. были имажистами, а с 1916 г. стали классиками имажизма» («Экспрессионизм»). В одном магазине нам встретилась брошюрка «Бунт экспрессиониста» с автографом автора: «Это – первый период русского экспрессионизма. Экспрессионизм – синтез трёх течений русского футуризма – “имажизма” Маяковского и Шершеневича, ритмизма С.Боброва и Б.Пастернака и обновления синтаксиса (с лета 1919 до лета 1920)».

Ивнев Р.А. О Сергее Есенине // У подножия Мтацминды. М.: Советский писатель, 1973. С. 57–58.

Али-Хан. Футуристы и большевики // Новая русская жизнь. Гельсингфорс. 1920. 17 апреля.

Замятин Е.И. Москва – Петербург // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2010. С. 405.

Шершеневич В.Г. 2х2=5. Листы имажиниста. М.: Имажинисты, 1920. С. 18–19.

123

«Великолепный очевидец». С. 487.

124

Мариенгоф А.Б. Почти декларация // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1923. № 2. С. 1.

125

Мариенгоф А.Б. Корова и оранжерея // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. № 1. С. 6.

РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 2. Ед. хр. 54, 56.

Мариенгоф А.Б. Мода // Семь дней МКТ. 1923. Ноябрь. № 4.

«Мой век…». С. 245–246.

129

Мы приводим самый распространённый вариант этой «эпиграммы» – такой, который сохранился в культурном пространстве. На деле же – не было никакой эпиграммы. На книге «Человек» Маяковский сделал надпись: «К чему спорить из-за вкусов и из-за вкусиков, / пусть одному нравлюсь я, а другому Кусиков. В.Маяковский». Подробнее см.: *Марков А.Ф.* Магия старой книги. Записки библиофила. М.: Аграф, 2004.

Там же. С. 237–238.

Ивнев Р.А. Богема. М.: Вагриус, 2004. С. 227.

Ардов В.Е. Этюды к портретам. М.: Советский писатель, 1983. С. 5–6.

133

Грузинов И.В. Есенин // Собр. соч. С. 296.

134

РГАЭ. Ф. 3429. Оп. 31. Ед. хр. 145. Л. 29.

135

«Роман без вранья». С. 563.

136

Там же. С. 562.

Мариенгоф А.Б. Велимир Хлебников // Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. С. 630–631.

Старкина С.В. Велимир Хлебников. Король времени. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 291.

139

Там же. С. 263.

См.: *Одолламская 3.* Слово о дохлом поэте. [Запись от 23 августа 2012.] // Записки старушки Мадикен. URL: https:// madikenold.wordpress.com/2012/08/23/слово-о-дохлом-поэте.

Зайцев Б. Побеждённый // Александр Блок: pro et contra. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2004. С. 534.

Х. Стыдно! // Известия. 1921. № 185. 23 августа.

143

Правильно: «закон Гейнце» (lex Heinze) – он предполагал защиту общественной нравственности и запрет на распространение и публичное выставление книг, рисунков или изображений, «оскорбляющих чувство стыдливости».

Львов-Рогачевский В.Л. Поэт-пророк. Памяти А. Блока. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1921. С. 34.

Бобров С.П. Символист Блок // Красная новь. 1922. № 1 (5). С. 246–247.

Пяст В. Кунсткамера. // Жизнь искусства. Пг. 1921. 18 октября.

Дальний С. (Самсонов Д.). Воспоминания о Есенине // Саратовские известия. 1926. 3 января.

«Великолепный очевидец». С. 629.

Шершеневич В.Г. Кому я жму руку // Листы имажиниста. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1997. С. 430.

150

В ИМЛИ хранится письмо имажинистов в ВСП об исключении Сергея Спасского из Ордена: «В президиум Всероссийского союза поэтов. И.В.Грузинову. Циркулярно. Центральный Комитет Ордена Имажинистов настоящим извещает Вас, что Сергей Спасский исключён из Ордена Имажинистов, а потому 1/ Ц.К. никакой ответственности за Спасского на себя не принимает; 2/ предлагает не анонсировать Спасского на афишах как имажиниста. Члены президиума: А.Мариенгоф, В.Шер., А.Кус.. 11 августа 1921» (ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 14).

151

Самые известные его песни – «Взвейтесь кострами» (муз. С.Ф. Кайдана-Дёшкина), «Песня былых походов» (муз. З.Л. Компанейца), «Заветный камень» (муз. Б.А. Мокроусова), «Грустные ивы» (муз. М.И. Блантера), «Ходили мы походами» (муз. К.Я. Листова), «Мы за мир» (муз. С.С. Туликова).

Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 359.

153

Александр Самарский – псевдоним, настоящее имя – Дмитрий Клементьевич Дворкин-Самарский.

154

РГАЛИ. Ф. 1490. Оп. 1. Ед. хр. 12.

155

Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 235.

156

Там же.

Там же. С. 221.

Предстоящие лекции в литературном поезде им. А.В. Луначарского // Известия Муромского совета рабочих и крестьянских депутатов. 1919. № 25.

159

14 декабря 1920 года Есенин, Ивнев и Мариенгоф обращаются к Луначарскому с просьбой командировать их от Наркомпроса в Эстонию и Латвию на два месяца. Цель поездки – «пропаганда современного революционного искусства посредством устройства вечеров, лекций, концертов, а также издания поэтических сборников». Но Луначарский уже охладел к имажинистам. Ничего из этой идеи не вышло.

Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 337–338.

161

Там же. С. 340–341.

Фриче В.М. Литературные заметки // Вечерние известия Моссовета. 1919. № 178.

Захаров-Мэнский Н.Н. Книги стихов 1919 года // Вестник театра. № 58. 23–28 марта.

Львов-Рогачевский В.Л. Имажинизм и его образоносцы. Есенин, Кусиков, Мариенгоф, Шершеневич. М.: Орднас, 1921. С. 21–22.

165

Там же. С. 28–29.

Там же. С. 30.

167

Там же. С. 40.

Там же. С. 45.

169

Там же. С. 52.

170

О каком именно наброске идёт речь, установить не удалось. Возможно, о портрете, выполненном в кубической манере.

Эрдман Н.Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 230.

Кара-Демур С.С. Анатолий Мариенгоф / предисл. к поэме «Денис Давыдов» А.Б.Мариенгофа // День поэзии. Л.: Советский писатель, 1969.

Молотобоец. Шарлатаны? Сумасшедшие? // Красный Дон. 1920. № 153.

«Роман без вранья». С. 572.

175

«Роман без вранья». С. 574.

176

Недавно удалось найти черновик этого стихотворения: «Ты старый сердцеед, Кавказ, / А мы поэты будто девы / От бабушки и Пушкина у нас / К тебе неопытной любви напевы // И даже, клявшись в неприступность, / Мы неприступность не храним / И прижимаем губы / К усам щетинистым твоим. // Пусть наш разгневанный супруг / Метелями ревнует север. / Милей легкосердечной деве / Горячий черноморский друг. // И, возвратившись в край равнинный / На ложе белое снегов, / О нашей нежности взаимной / Напишем несколько стихов». Рядом стоит комментарий поэта: «После Сочи и арабско-арапского загара» (РГАЛИ. Ф. 3100. Оп. 1. Ед. хр. 284).

177

«Роман без вранья». С. 577.

178

Хотя есть и другие данные – и о псевдониме, и о замужестве. Приведём письмо Надежды Вольпин к Гордону Маквею от 20.10.1983: «О Сусанне Мар. По паспорту (верней, по рождению) она Сусанна Георгиевна Чалхушьян. Это была влиятельная армянская семья. Псевдоним “Мар” она присвоила себе (да, кажется, и в бумагах так потом значилась) ещё задолго до встречи с имажинистами, с Анатолием Мариенгофом. Она кое-кому признавалась, что взяла этот псевдоним… в честь Анны Мар (была такая пошловатая писательница, автор многих романов, до революции), которой в ранней юности Сусанна увлекалась. Она официально принадлежала к ростовской группе поэтов – ничевоков – и числилась женою их главы Рюрика Рока. Брак их был чистой фикцией – просто так ей было удобней явиться в Москву. Она была хороша собой, но как-то не по-женски: скорее похожа была на итальянского мальчика. Но была в ней какая-то своя изломанная грация». См.: *Маквей Г.* Новое об имажинистах // Памятники культуры. Новые открытия. 2004. М., 2006.

Мандельштам Н.Я. Книга вторая. Париж: YMCA-PRESS, 1973.

180

Любопытно посмотреть, что Анна Борисовна говорила про Сусанну Мар (письмо к Г. Маквею от 20 сентября 1978 года): «Сусанну Мар я знала. Это была молодая поэтесса, очень красивая, из Ростова, и очень влюблённая в Мариенгофа. Книжечку стихов, которая вышла в Москве, она посвятила Мариенгофу, а может, я ошибаюсь, не всю книжечку, а стихотворение. Может, она взяла эту фамилию, не знаю… всё это было до меня. Может, у них и романчик был, не знаю. Изадора меня наставляла: “Женщине важно быть последней”. Я и была последней, а что было до меня, мне было безразлично, а было, вероятно, немало. Сусанна имажинисткой никогда не была. Потом она вышла замуж за Аксенова, литературоведа. Вот и всё, что я знаю…» См.: *Маквей Г.* Новое об имажинистах // Памятники культуры. Новые открытия. 2004. М., 2006.

Мар С. АБЕМ. М., 1922.

182

Письмо Г. Маквею от 4 ноября 1978 года.

Никритина А.Б. Есенин и Мариенгоф // Есенин и современность. М.: Современник, 1975. С. 379–380.

Никритина А.Б. «Так недавно…»: воспоминания о А.Я. Таирове. РГАЛИ. Ф. 2974. Оп. 1. Ед. хр. 120.

185

«Роман без вранья». С. 600.

Здесь и далее реплики с диспута даются по машинописи, хранящейся в РГАЛИ. Ф. 2437. Оп. 3. Ед. хр. 985.

187

«Роман без вранья». С. 585–586.

Зинин С.И. Неизвестный Есенин. В плену у Бениславской. М.: Эксмо, 2010. С. 19.

189

Налёт на «Зойкину квартиру». Рассказ московского чекиста Т. Самсонова // Иллюстрированная Россия. 1929. № 18 (207). 27 апреля. С. 8.

190

Однако мы считаем, что руку к этому шлягеру и многим другим песням Вертинского приложил Вадим Шершеневич. См.: *Демидов О.В.* «Я тоже Пьеро…»: к истории отношений Вадима Шершеневича и Александра Вертинского // Homo Legens. 2017. №2–3.

Подробней об этом: *Демидов О.В.* Булгаков и имажинисты // Сибирские огни. 2013. №6.

192

Со стороны может показаться, что это довольно необычный ход. Однако мы имеем дело с аллюзией на афанасьевскую заветную сказку «Похороны козла».

Тредиаковский В.К. Приветствие, сказанное на шутовской свадьбе // Избранные произведения. М.–Л.: Советский писатель, 1963. С. 354–355.

Мариенгоф А.Б. Заговор дураков // Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. С. 328.

195

«Машина образов» Есенина представляет собой обыкновенную шляпу, в которую помещаются в изобилии бумажки с именами существительными. Вытянешь две – и смотришь, насколько неожиданным получился образ, можно ли его использовать и т.д.

Цит. по: 7 дней МКТ. РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 2. Ед. хр. 54, 56.

Цит. по: *Семёнова Н.Ю.* Лабас. М.: Молодая гвардия, 2013. С. 59–60.

Пчёлкина Л.Р. Проекционизм Соломона Никритина. Теория и практика экспериментальных исследований. 1910– 1930-е гг.: дис. … канд. искусствоведения. М., 2015. С. 122. Вся информация (за исключением мемуаров Лабаса) берётся из этой диссертации. Чтобы читатель знал все источники, мы указываем не только на работу Пчёлкиной, но и на те тексты, с которыми она работала.

Здесь и далее воспоминания С.А. Лучишкина публикуются в расшифровке аудиозаписей бесед сотрудников МГУ с С.А. Лучишкиным (машинопись). ОР ГТГ. Ф. 181. Оп. 1. Ед. хр. 225.

Михаил Ещенко, Сергей Лучишкин, Анна Никритина, Лев Резник, Елена Тяпкина и Пётр Вильямс.

Пчёлкина Л.Р. Проекционизм Соломона Никритина. С. 123.

Никритин С.Б. Заметка о возникновении Всеобщей федерации левых строителей. РГАЛИ. Ф. 2717. Оп. 1. Ед. хр. 77.

Пчёлкина Л.Р. Проекционизм Соломона Никритина. С. 124–125.

Машинопоклонники (*пер. с нем.*). См.: *Fülöp-Miller R.* Die Machinenanbeter. Vossische Zeitung. 1923. October. 13. № 485. РГАЛИ. Ф. 2717. Оп. 1. Ед. хр. 95. С. 2–3.

205

Цит. по: *Семёнова Н.Ю.* Лабас. С. 60.

206

См. афишу: «20 мая 1923 года в помещении Вхутемас состоится 5-е представление “Заговора дураков” А.Мариенгофа: динамические инструменты, работы и световая сигнализация – по системе Тряскина и З.П.Комиссаренко… Разработка Тряскина, Богатырёва, Вильямса, Грея (Рескина), Лучишкина, Свободина. Ритмодинамический монтаж текста движений и звука – система Никритина» (РГАЛИ. Ф. 2717. Оп. 1. Ед. хр. 76).

«Роман с друзьями». С. 111–112.

208

Февральский Александр Вильямович (1901–1984) – критик, театровед, искусствовед. Учился у В.Э.Мейерхольда в ГВЫРМ (Государственные высшие режиссёрские мастерские).

Февральский А.В. В начале двадцатых годов и позже // Встречи с Мейерхольдом: сборник воспоминаний. М.: ВТО, 1967. С. 187.

«Роман с друзьями». С. 112.

Февральский А.В. В начале двадцатых годов и позже. С. 188.

212

«Роман с друзьями». С. 112–113.

213

«Роман без вранья». С. 608–609.

Мариенгоф А.Б. Прощание с другом // Накануне. 1922. № 62 (Литературное приложение № 7). 11 июня.

Шубникова-Гусева Н.И. Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. С. 159.

Мариенгоф А.Б. Письмо Кусикову А.Б. // Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. С. 689–690.

217

«Мой век…». С. 305

Там же. С. 312.

219

РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Ед. хр. 569.

Воспоминания об Аркадии Штейнберге: «Он между нами жил…» / сост. *В.Г. Перельмутер*. М.: Русский импульс, 2008.

221

Возникновение на фоне имажинистов имени Гумилёва неслучайно. Они ценили его. Наиболее чётко это выражается, правда, не у Есенина и Мариенгофа, а у Ивнева и Шершеневича. Последний в 1910-е годы написал стихотворение, начинающееся строчками: «О как дерзаю я, смущённый, / Вам посвятить обломки строф, / Небрежный труд, но освещённый / Созвездьем букв “a Goumileff”». А на смерть Николая Степановича Шершеневич написал поэму «Ангел катастроф», где встречаются такие строчки: «Как свечка в постав пред иконой, / К стенке поставлен поэт…»

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 194.

223

Анатолий Дмитриевич Силин – заведующий финансовой и хозяйственной частью «Стойла Пегаса».

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 41–42.

Есенин С. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Наука; Голос, 1995. С. 79.

Там же. С. 274.

227

Правда. 1924. № 197. 31 августа.

228

Письмо в редакцию. [Подпись: Рюрик Ивнев, Анатолий Мариенгоф, Матвей Ройзман, Вадим Шершеневич, Николай Эрдман] // Новый зритель. 1924. № 35, 9 сентября. С. 16.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 199–200.

К делу 4-х поэтов // Рабочая газета. 1923. № 281. 12 декабря.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине.

Мариенгоф А.Б. Двуногие // Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. С. 92.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 229–230.

«Мой век…». С. 315.

Вспомним хотя бы старуху – мать Зуриты в фильме «Человек-амфибия» (1961).

Интервью – из журнала «Зрелища». Здесь и далее рецензии на «Вавилонского адвоката» приводятся из собрания документов Камерного театра. РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 1. Ед. хр. 176.

Аббат-Фанврелюш [В.Г. Шершеневич]. «Вавилонский адвокат» Мариенгофа в Камерном театре // Жизнь искусства. 1924. № 18. С. 17–18.

Мейерхольд В.Э. Выступление на собрании театральных работников Москвы (26 мая 1936 года) // *Мейерхольд В.Э.* Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. Ч. 2. М.: Искусство, 1968. С. 295.

Цит. по: *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. С. 205.

Об этом мы можем узнать из статьи «Как снимали кино в 1926 году. Режиссёр Фореггер и его фильм “Вообще физкультура”». См.: Московский архив. Вып. 4. М.: Изд-во главархива Москвы, 2006.

Лебедев Н. Культурфильма на Западе и у нас. Главы из неизданной книги // Киноведческие записки. 2002. № 58. С. 385–386.

Цит. по: *Брудер-Коган М.* Полемика об интертитрах вообще и об интертитрах в «Еврейском счастье» – в частности // Киноведческие записки. 2000. № 48. С. 88–89.

243

Комментарии Б.В. Аверина к мемуарам «Это вам, потомки!» // *Мариенгоф А.Б.* Это вам, потомки! Записки сорокалетнего мужчины; Екатерина: роман. СПб.: Петро-РИФ, 1994. С. 442–443.

«Секретарь профсоюза» (1923) должен был сниматься по сценарию Мариенгофа и Гусмана. В основе – одноимённый роман Лерона Скотта. Режиссёром выступал В.И.Инкижинов – ученик Мейерхольда и Кулешова. В 1928 году он будет играть в фильме «Весёлая канарейка» по сценарию Мариенгофа и Гусмана.

Здесь и далее, за исключением оговариваемых случаев, цитирование по делу о «Пролеткино» идёт по «Энциклопедия кино». URL: http://www.rudata.ru/wiki/Пролеткино.

Саломеева А. Миссия – кино // Босс. 2007. № 9. URL: http:// www.bossmag.ru/archiv/2007/boss-09-2007-g/ missiya-kino. html.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 226–227.

Там же. С. 217.

Цит. по: *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. С. 303.

«Роман без вранья». С. 615.

251

Любопытно отношение Анны Никритиной к Александру Кусикову. В письме к Гордону Маквею от 15 марта 1976 года она писала: «…даже в 1927 году мы были с Мариенгофом в Париже, и там с ним встречались. Его никто не любил и называли “казал мазал”. Он всегда заводил какие-то сплетни. Считали его черкесом, а так ли это точно, я не знаю, да и не интересовалась». И в другом письме (от 10 мая 1976): «Конечно, в 24-м году мы были вместе с Мариенгофом в Париже и много встречались с Кусиковым. Он жил в семье, дружил с работником нашего посольства или торгпредства, я уже не помню. Он что-то писал – я уже не помню что. Но, по-моему, бывал в нашем посольстве. Если бы было что-нибудь нелегальное, мы бы с ним не встречались ни в 24-м, ни 27-м году. Выглядел он хорошо. “Казал мазал” – это если человек любит передавать сплетни. Придёт и скажет: кто-то так плохо о тебе говорил, а я так тебя защищал. И непременно испортит тебе настроение».

Там же. С. 614.

253

Никритина А.Б. «Так недавно…».

Мариенгоф А.Б. Двуногие. С. 98.

255

Есенин С.А. Письмо Сахарову А.М. (1 июля 1922 г. Дюссельдорф) // Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 6. С. 139.

«Роман без вранья». С. 610–611.

257

РГАЛИ. Ф. 2328. Оп. 1. Ед. хр. 1123.

За предоставленную статью автор благодарит В.А.Дроздкова.

259

«Роман без вранья». С. 625–626.

Миклашевская А.Л. Встречи с поэтом // Дон. 1963. № 2. С. 190.

Наседкин В.Ф. Из книги «Последний год Есенина» // Сергей Есенин глазами современников. СПб.: Росток, 2006. С.133– 134.

Качалов В.И. Встречи с Есениным // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 592.

Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 262–263.

Лукницкий П.Н. Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой: в 2 т. Т. 1. Париж: YMCA-PRESS, 1991.

Сохранилась и видеохроника. На ней Мариенгофа не увидеть, зато увековечен Вадим Шершеневич, несущий гроб с телом Есенина.

«Мой век…». С. 364.

«Роман без вранья». С. 630.

Лавренёв Б.А. Казнённый дегенератами // Красная газета. 1925. 30 декабря.

269

Письмо Лавренёва хранится в отделе рукописей ИМЛИ РАН. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 21.

Грузинов И.В. Есенин. С. 302–303.

Гронский И.М. О крестьянских писателях… // Минувшее. 1989. № 8. С. 148.

Цит. по: *Ланн Л. [Сторожакова Л.]* Мой роман с друзьями Есенина. Симферополь: Таврия, 1998. С. 73.

Письмо Мариенгофа хранится в ИМЛИ РАН. Ф. 62. Оп. 1. Ед. хр. 9.

Повицкий Л. Новый Мариенгоф // Красная новь. 1926. № 11. С. 242.

Орешин П. Моё знакомство с Сергеем Есениным // Красная нива. 1926. № 52. 26 декабря.

«Роман без вранья». С. 513.

277

Любопытно, как восприняла «Роман без вранья» Анна Ахматова, недолюбливавшая имажинистов. Прочитав текст Мариенгофа и газетную рецензию, она начала восстанавливать свой образ Есенина как живого человека.

Павел Лукницкий записал в дневнике: «28.12.1927. <…> Прочла в “Красной вечерней газете” рецензию на “Роман без вранья” Мариенгофа. По этому поводу заговорили об Есенине и о том, как Есенин с Клюевым, И.Приблудным и еще одним имажинистом пьяные пришли к ней в 1924 году (в июле 1924 г.) на Фонтанку, 2. Подробно АА мне уже всё рассказывала. А сегодня говорила, что Приблудный и другой имажинист ушли раньше, Клюев с Есениным остались, но Клюев был так пьян, что заснул, разлёгшись поперёк кровати. Есенин же, оставшись наедине с АА (ибо Клюев спал), стал вести себя гораздо тише, перестал хулиганить, а заговорил просто, по-человечески. В разговоре ругал власть, ругал всех и вся… Потом разбудил Клюева и ушёл. Это – единственная встреча АА с Есениным. АА отнеслась к ней как к обычному хулиганству и московскому хамству… Характерно не это. Характерно, что дня через два АА, идя по Моховой (или в Летнем саду), встретила Есенина, шедшего с несколькими имажинистами. Есенин, увидев АА, нарочито громко сказал своим спутникам что-то нелестное по адресу АА и прошёл мимо, поклонившись с вызывающим видом и приложив к цилиндру два пальца. Из того, что, оставшись прошлый раз наедине с нею, Есенин не хулиганил, а говорил просто и достаточно (для Есенина) вежливо, а здесь (совершенно явно для того, чтобы показать своё хулиганство по отношению к Анне Ахматовой товарищам) схулиганил, АА поняла, что хулиганство Есенина – нарочитое, выдуманное, напускное и делается для публики. И вот это утвердило окончательно её отрицательное отношение к Есенину» (*Лукницкий П.Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 2.).

Ходасевич В.Ф. Цыганская жизнь // Возрождение. 1927. № 751. 23 июня.

Бунин И.А. Самородки // Возрождение. 1927. № 800. 11 августа.

Меттер И.М. Допрос. СПб.: Фонд русской поэзии, 1998.

281

Любопытно, как много лет спустя воспринимали Мариенгофа Георгий Адамович и Нина Берберова. Сохранились их письма к Гордону Маквею. Георгий Адамович писал из Ниццы: «Александр Кусиков действительно живёт в Париже, – по крайней мере, жил до последнего времени… Не думаю, однако, чтобы он мог быть Вам очень полезен. Вот Мариенгоф – дело другое, и будь он жив, встреча с ним дала бы Вам, вероятно, очень многое». Нина Берберова отзывалась более лестно: «Мариенгофа романы считаю замечательными. Они были “ударными” в своё время. Он талантлив был, и умён, особенно же на фоне тогдашней литературы. И Шершеневич был человек интересный. Но осталось от него мало». Подробней см.: *Маквей Г.* Новое об имажинистах.

282

Диана Вриланд (1903–1989) – влиятельная франко-американская обозревательница и редактор в области моды.

Бегбедер Ф. Уна & Сэлинджер. М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 9.

Никритина А.Б. О встречах с М. Горьким и М.Ф. Андреевой. РГАЛИ. Ф. 2717. Оп. 1. Ед. хр. 117.

285

Комментарии Н.П. Леонтьева к изд.: *Ивнев Р.А.* У подножия Мтацминды. М.: Советский писатель, 1981. С. 285.

286

РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 2. Ед. хр. 624.

287

В письме Г. Маквею от 4 ноября 1978 года А.Б. Никритина расписывает маршрут: «Франция, Париж, Кабретон, Зальцбург, Вена. <…> В Зальцбурге были на Фестшпиле».

«Мой век…». С. 320.

289

Там же. С. 320–321.

290

См. комментарии Гордона Маквея к своей статье: *Маквей Г.* Новое об имажинистах.

291

Возможно, эта картина сегодня выставляется в Краснодарском музее изобразительных искусств.

Маквей Г. Новое об имажинистах // Памятники культуры. Новые открытия. 2004. М., 2006.

Дымов О. От Айседоры Дункан до Фёдора Шаляпина. Вспомнилось, захотелось рассказать… М.: Мосты культуры/Гешарим, 2014. С. 157.

Шершеневич В.Г. Кому я жму руку. С. 456–457.

Кручёных А.Е. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. СПб.: Академический проект, 2001. С. 177–179.

Чуть раньше досталось от Алексея Кручёных и Вадиму Шершеневичу в стихотворении-рецензии «Варьете» (1926) [Там же. С. 206.]:

– Что ты там делаешь, толстый колбасник?
– Я стрыдаю в Варьете!
– Чем же ты страдаешь, толстый колбасник?
– Любовью стрыдаю, я, воздуха король… —
В цирковом куполе газ засверкал.
Одиннадцать пудов на трапецию влезло.
Лопнуло трико и жир потёк
на восхищённую перворядную лысинку,
покамест соперник, глиста Шершеневича,
дарит украдкой браслетки жене.
А в кафэ перед столиком —
хриплой свиньёй взвыл в карикатуру,
вдребезги мрамор; таитянка бежит
о лестницу краску ресниц ломая.
Любовник убитую руку скрючил,
И – ровно 3 часа и 8 минут —
быком лупоглазым с экрана убийца

Тернова Т.А. Имажинизм в литературной истории Воронежа // Жизнь провинции как феномен духовности: сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием. Н. Новгород: Книги, 2011. С. 90.

Никритина А.Б. «Так недавно…».

Мариенгоф А.Б. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. С. 691–692.

Там же. С. 679–680.

Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. С. 117–118.

Там же. С. 118.

Маршак С.Я. Переводы; Из народной поэзии; Эпиграммы; Из зарубежных поэтов; Из поэтов народов СССР // Собр. соч.: в 8 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1969.

304

Памбэ – прозвище переводчицы и библиотекаря Марии Никитичны Рыжкиной-Петерсен, секретаря и помощницы Чуковского.

Случай с «Детьми в клетке» Чуковский в своём «Дневнике» описывает так: «Была у меня секретарша Памбэ (Рыжкина). Она отыскала где-то английскую книжку о детёнышах разных зверей в зоопарке. Рисунки были исполнены знаменитым английским анималистом (забыл его имя). Памбэ перевела эту книжку. <…> Увидал книгу Памбэ Маршак. Ему очень понравились рисунки, и он написал к этим рисункам свой текст – так возникли “Детки в клетке”, в первом издании которых воспроизведены рисунки по английской книге, принесённой в издательство Рыжкиной-Памбэ, уверенной, что эти рисунки будут воспроизведены с её текстом». См. *Чуковский К.И.* Дневник: в 3 т. Т. 3. С. 495.

Чуковский К.И. [запись от 17 января] // Дневник: в 3 т. Т. 3. С. 9–10.

Там же. С. 68.

Вольф Эрлих в той же «Радуге» выпустил книги «В деревне» (1926), «О ленивом Ваньке и его щенке» (1926), «Профессор Задача» (1929).

308

Рюрик Ивнев во время Великой Отечественной войны опубликовал «Пионер, даёшь металл!» (1942), «Девочка Нина» (1943), «Осёл, корова и попугай» (1943), «Знамя гвардии» (1944).

Приведём лишь некоторые книги Семёна Полоцкого: «Потоп» (1925), «Наша книжка о том, у кого какой дом» (1926), «Корабли любого рода от бревна до парохода» (1926), «Бутылочка» (1926), «Лушины груши» (1927), «Про шило, клещи и всякие вещи» (1927), «Сапоги» (1928), «Как вас» (1928) и т.д.

Кломаров Б. Проданный аппетит // Жизнь искусства. 1928. № 35.

Волков Н. Советские фильмы (кинообзор) // Известия. 1929. № 268.

Посторонняя женщина // Ленинградская газета кино. 1929. № 36.

Гейман В. Перед новым сезоном // Советский экран. 1929. № 42.

Решения просмотрового пленума по картинам // Ленинградская газета кино. 1929. № 39.

315

«Это вам, потомки!» С. 28–29.

Ильф И., Петров Е. Пташечка из Межрабпромфильма // Чудак. 1929. № 14.

317

Известия. 1929. 24 марта.

318

Кино. 1929. № 11. 12 марта.

Вопросы литературы. 2011. № 5.

320

Анна Никритина вспоминала: «Мариенгоф, я и Шостакович у него дома после вкусных пельменей, которые приготовила его мама, Софья Васильевна. Дмитрий Дмитриевич, тогда ещё Митя, недавно женился, и сфотографировала нас его жена Нина Варзар, потом уже Нина Васильевна Шостакович. Славная женщина с лёгким характером, очень хорошо и звонко смеялась… Приехали мы в Ленинград в 28-м году. Пришёл Мариенгоф и рассказал: “Сейчас познакомился с очаровательным мальчиком в управлении по охране авторских прав – с Шостаковичем”. И так мне его описал, что, когда через несколько дней мы шли по Невскому и Мариенгоф ответил на поклон, я вскрикнула: “Это Шостакович!” Так оно и было. Они сразу потянулись друг к другу. Дмитрий Дмитриевич приходил к нам. Мы жили на Невском, около вокзала; и уж всегда, когда Шостакович ездил в Москву, забегал и просил Анатолия Борисовича проводить его. У нас было такое впечатление, что у него какая-то мания преследования, он чего-то боится. Вообще он был очень нервен. Сидит, сидит и вдруг сорвётся. Тут его уж ничем не удержишь – уйдёт всё равно… Я не буду говорить о нём как о композиторе. Хочу только сказать: ни перед кем я так не робела, как перед ним. Несмотря на то, что среди наших друзей было много незаурядных людей (Качалов, Образцов, Есенин, Лебедева и др.), у меня всегда было ощущение – рядом со мной гений, обыкновенный гений, и это счастье, что я с ним рядом, живу в одно время». Подробней см.: *Маквей Г.* Новое об имажинистах.

321

Гуль Р.Б. Я унёс Россию… С. 167–168.

«Циники». С. 18.

Там же. С. 91.

«Циники». С. 95–96.

Шершеневич В.Г. Почему я ушёл из Камерного театра // Театральная Москва. 1922. № 28. 21–26 февраля.

Фердинандов Б. Театр сегодня // О театре. Тверь, 1922. С. 45.

«Циники». С. 44–45.

Колобродов А.Ю. Оправдание циника // *Мариенгоф А.Б.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. С. 538.

329

Иван Сергеевич Тургенев часто становится героем «записок и выписок» Мариенгофа. Приведём одну. «Вспомнился Тургенев. В 1869 году какой-то французский журнальчик попросил Ивана Сергеевича ответить на несколько вопросов. Среди них был и такой: “Ваше любимое кушанье и напитки?” – “Беф и шампанское”, – бодро ответил наш знаменитый соотечественник. Через одиннадцать лет журнальчик повторил свою анкету: “Ваше любимое кушанье?” – “Всё, что хорошо переваривается”, – с ворчливой стариковской мудростью написал Тургенев. В институтские годы я горько плакал, дочитывая “Отцы и дети”. А теперь, признаюсь, этот коротенький стариковский ответ мне кажется несравненно более драматичным. Надо сказать, что и другие ответы Ивана Сергеевича были прелестны: “К какому пороку вы наиболее снисходительны?” – “Ко всем”. – “Любимые вами качества у женщины?” – «Восемнадцатилетний возраст!”».

Суть этой «теории»: сексуальные потребности в новом обществе должны удовлетворяться так же просто, как удовлетворяется жажда простым стаканом воды.

331

Тургенев И.С. Отцы и дети. М.: АСТ, 2017. С. 108.

Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг. М.: Corpus, 2016. С. 46.

«Циники». С. 114.

Не отсюда ли берёт начало нэпман Докучаев?

335

Тургенев И.С. Отцы и дети. С. 123–124.

В ноябре 1928 года Мариенгоф вместе с Рюриком Ивневым напишет пьесу по роману «Что делать?» Николая Чернышевского. Но найти для неё театр не удастся. Пьеса так и хранится в РГАЛИ и ждёт своего часа. Любопытно, что пьеса пишется в одно время с «Циниками».

Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг. М.: Corpus, 2016. С. 63.

Быков Д.Л. Тринадцатый апостол. Маяковский: Трагедия-буфф в шести действиях. М.: Молодая гвардия, 2016. С. 29.

339

Мариенгоф состоял в ВСП и, казалось бы, должен был состоять вплоть до ликвидации его и основания СП СССП в 1934 году. Однако нам удалось обнаружить заявление поэта в прзидиум ВСП: «Прошу не считать меня более членом Всеросс. Союза Поэтов. Основание: неприемлемость для меня лично той внутренней физиономии, какую имеет союз. Анатолий Мариенгоф. 15 мая 1921» (ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 13).

Любопытно здесь одно родство – на уровне языка. Евгений Замятин писал: «Если у “Серапионовых братьев” есть родство с акмеистами, то в пёстрых вышивках прозы Пильняка мы узнаём мотивы имажинизма – вплоть до его своеобразного нового “славянофильства” и веры в мессианские задачи новой России». См.: *Замятин Е.* Москва – Петербург. Париж, 1933. С. 250

Волин Б. Недопустимые явления // Литературная газета. 1929. № 19.

Цит. по: *Андроникашвили-Пильняк Б.Б.* Два изгоя, два мученика: Борис Пильняк и Евгений Замятин // Знамя. 1994. № 9.

Оклянский Ю.М. Загадки советской литературы от Сталина до Брежнева. М.: Вече, 2015. С. 86.

Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1928. № 2430. 21 ноября.

Адамович Г.В. Циники // Последние новости. 1928. № 2815. 6 декабря.

346

Видимо, речь идёт об издательстве «Прибой», в котором ранее выходил «Роман без вранья».

Панов И. За большевизацию советской литературы (к политическим итогам пленума РАППа) // Рост. Свердловск, 1929. Кн. 1. С. 86–87.

348

ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 11.

349

В ИМЛИ хранится заявление в контрольную комиссию по вывозу за границу. Мариенгоф пишет: «Прошу разрешить мне переслать в Германию рукопись моего романа “Циники”. Роман куплен Ленотгизом. Цель: перевод на немецкий язык. 21 сент. 1928».

За Пильняком и Замятиным – Мариенгоф // Красная газета. 1929. 19 октября.

351

После этого не кажутся удивительными выпады Мариенгофа в сторону Леонида Леонова: «У Чехова где-то брошено: “Напрасно Горький с таким серьёзным лицом творит (не пишет, а именно творит), надо бы полегче…” Вот и Федин с Леоновым тоже – творят. А Пушкин – “бумагу марал”. Конечно, на то он и Пушкин. Не каждому позволено. И чего это я рассердился на наших “классиков”? Бог с ними!»; «Федин и Леонов – не русская литература. Это подделка под великую русскую литературу. Старательная, добросовестная, трудолюбивая подделка. Я бы даже сказал – честная». *Мариенгоф А.Б.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2. С. 83.

352

Письмо А. Мариенгофа в правление Московского отделения Всероссийского Союза советских писателей // Литературная газета. 1929. 29 октября.

353

Постановление правления московского отдела Всероссийского Союза Советских Писателей от 2 ноября 1929 года // Литературная газета. 1929. № 29. 4 ноября.

См.: *Хуттунен Т.* Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники.

Ивнев Р.А. Дневник (1906–1980). М.: Эллис Лак, 2012. С. 452–457.

Цит. по: *Шаповалов М.* Под венецианским фонарём. Встречи с Р. Ивневым. (Из воспоминаний о поэте 20-х гг.) // Байкал. 1985. С. 103.

За предоставленную статью автор благодарит Н.П.Леонтьева.

Гришанин В. О писателе с плохим прошлым и без всякого будущего: к выступлению А. Мариенгофа // Уральский рабочий. 1929. 1 декабря.

359

Иофина Н.А., Каменецкая Т.Я. Самосожжение Мариенгофа // Литературный квартал. 2017. № 9–11 (22-24). С. 74.

Там же. С. 74–75.

Варшавский В.С. Мариенгоф. Бритый человек [Рецензия] // *Варшавский В.С.* Ожидание. Проза, эссе, литературная критика. М.: Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына; Книжница, 2016. С. 474.

Там же.

Там же. С. 475.

Адамович Г.В. «Бритый человек» Анатолия Мариенгофа [Рецензия] // *Адамович Г.В.* Литературные заметки. Т. 1. СПб.: Алетейя, 2002.

365

Там же.

Газданов Г.И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2009. С. 765.

367

А. Ветлугин – литературный псевдоним Владимира Ильича Рындзюна. Был такой неудавшийся писатель русского зарубежья. Вряд ли его «Записки мерзавца: моменты жизни Юрия Быстрицкого» хоть как-то могут быть сравнимы с «Циниками» или «Бритым человеком». Даже в цинизме, на который сетует Газданов. И между прочим, «Записки мерзавца» посвящены Есенину и Кусикову.

Там же. С. 765–766.

369

«Бритый человек». С. 147.

Кстати, это лишний раз доказывает, что Есенин писал о «шее ноги», а не о «шее ночи», как об этом думают современные литературоведы.

Там же. С. 140.

372

На форуме «Оперетта в Петербурге» пользователь под ником «advokat61», которого мы цитируем, пересказывает материалы М. Янковского «Советский театр оперетты» (1962) и работы А. Владимирской «Ленинградский театр музыкальной комедии» (1972)

«Мой век…». С. 362–363.

Дьяконов И.М. Книга воспоминаний. СПб.: Европейский дом, 1995.

Цит. по: *Спивак М.Л.* На склоне Серебряного века: последняя осень Андрея Белого. Дневник 1933 г. // Новое литературное обозрение. 2000. № 46.

«Это вам, потомки!» С. 108–109.

Басалаев И. Записки для себя // Литературное обозрение. 1989. № 8.

378

Отрывок из письма Г. Горбачёва Г. Лелевичу (лето 1933). Цит. по: *Нерлер П.* В Москве (ноябрь 1930 – май 1934) // Новый мир. 2016. № 3.

«Это вам, потомки!» С. 72.

Русанова А.А. Иван Васильевич Грузинов в Воронеже (1929– 1933) и в Москве (1935–1939) // Русановы. Из века в век. Воронеж: Изд.-полиграф. фирма «Воронеж»; газета «За возрождение», 1996. С. 301.

Эрдман Н.Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 253–254.

Шнейдерман Э.М. «Элитфонд»: о деятельности ЛО ЛФ СССР в 1930–1950-е годы // Звезда. 2004. № 1.

383

Владимир Николаевич Орлов, возможно, известный читателю по биографической книге о Блоке – «Гамаюн», заведовал в то время критическим отделом журнала «Литературный современник».

Здесь и далее все письма Мариенгофа к жене взяты из РГАЛИ. Ф. 2269. Оп. 1. Ед. хр. 37–41.

Мариенгоф А.Б. Екатерина // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 373–374.

Ланн Л. [Сторожакова Л.] Мой роман с друзьями Есенина. Лариса Ивановна Сторожакова, исследовательница жизни и творчества Сергея Есенина, встречалась и переписывалась с Анной Борисовной.

«Мой век…». С. 384.

388

В Санкт-Петербурге бережно относятся к памяти и истории своего города. Жители дома №24 на Кирочной улице ведут свой блог в социальной сети «ВКонтакте». 9 июня 2018 года Юрий Владимиров опубликовал воспоминания Ф.Г. Браславского. URL: https://vk.com/ kiroch24.

389

«Это вам, потомки!» С. 79.

«Мой век…». С. 403–409.

391

Там же. С. 402.

Там же. С. 410–411.

Цит. по: *Ласкин А.С.* Время, назад! М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 190–192.

Письмо М.Э.Козакова киностудии «Ленфильм» об экранизации сказки Козакова М.Э. и Мариенгофа А.Б. «Рыбка-Улыбка, Рачек-Батрачек и пёс Весёлый!». РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 141.

Все письма Мариенгофа и Никритиной к Эйхенбауму взяты из РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 494–496.

Все письма Мариенгофа к Козакову взяты из РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181.

397

Примерно в это же время в Москве оказывается Александр Солженицын, который держит экзамен в театральную труппу Завадского. Всегда есть соблазн развязать альтернативную линию истории. Стал бы Александр Исаевич актёром. Играл бы шута Балакирева. Продолжил бы писать стихи. В оттепель через Михаила Козакова-младшего, уже заметного актёра, познакомился бы с Мариенгофом… и т.д. Совсем иная жизнь могла бы быть у Александра Исаевича.

398

Неточная цитата из романа П.Д.Боборыкина «Жертва вечерняя».

399

РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1701.

400

Там же.

401

Илья Юльевич Шлепянов (1900–1951) – советский театральный режиссёр и художник, лауреат Сталинской премии (1946, 1951).

Меттер И.М. Пятый угол. М.: Текст, 2009. С. 186.

403

«Роман с друзьями». С. 96–97.

Рубашкин А.И. Ленинградское радио в дни блокады. СПб.: Информационно-издательский центр Правительства Санкт-Петербурга, 2015.

Это можно видеть хотя бы по «Запискам сорокалетнего мужчины», которые носят явно незаконченный характер.

«Это вам, потомки!» С. 61.

Громова Н.А. Эвакуация идёт… 1941–1944. Писательская колония: Чистополь. Елабуга. Ташкент. Алма-Ата. М.: Совпадение, 2008.

Семёнова Н.Ю. Лабас. С. 159.

409

«Роман с друзьями». С. 98.

410

Рыбачий – небольшой полуостров на севере Кольского полуострова, давнее пристанище военно-морского флота России.

Тиунов Г.З. «Прощайте скалистые горы…» (Записки неубитого солдата). Верещагино: Печатник, 2005.

«Роман с друзьями». С. 98.

То есть зря вернулись из Москвы в Киров. Мариенгоф пишет о своих наездах в Москву в 1942 году, когда на фронте становится чуть спокойней.

Весь цитируемый материал здесь и далее взят из стенограммы Всесоюзного совещания драматургов. РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 1088–1090.

415

В «Романе с друзьями» Мариенгоф писал: «Бабушкин мобилизовал мою музу». Точно так же дело обстояло в Кирове. Директор областного издательства пригласил Анатолия Борисовича к себе и заявил: «Придётся перейти Вам с военных баллад на военные поэмы». И Мариенгоф написал «Таню-Зою».

На штурм: эстрадный сборник / сост. *О.С. Литовский*. Киров: Киров. обл. изд-во, 1942.

417

Осаф Литовский – главный критик Михаила Булгакова. В «Мастере и Маргарите» изображён как критик Латунский

418

Поэма входит в сборник «Эстрада для фронта» (М.–Л.: Искусство, 1941).

Об этом пишет краевед Александр Рашковский в своей статье (Житие великого сказочника на фоне других событий военного города Кирова // Заметки по еврейской истории. 2014. №8. 26 сентября).

«Роман с друзьями». С. 94–95.

421

РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 198.

См.: Альбом «Встреча друзей». РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 2. Ед. хр. 624.

Ольхина Н.А. Рассказ без затей // Петербургский театральный журнал. 1995. № 7.

Иванов В.В. Московские тетради // Дружба народов. 2001. № 8.

См.: *Винокурова И.Е.* «Всего лишь гений…»: Судьба Николая Глазкова. М.: Время, 2008. С. 276.

Там же. С. 277.

Винокурова И.Е. Последние футуристы: «Небывалисты» и их лидер Николай Глазков // Вопросы литературы. 2000. № 3.

Вообще это очень важная тема – религиозные взгляды Мариенгофа. В последнее время появилось несколько статей, где разбираются стихи из «Яви». Часто их цитирует дьякон Кураев, чтобы показать расчелове-чивание советских богоборцев. И всё-таки картина намного сложней.

429

Иосиф Бродский говорил, что ирония – это нисходящая метафора. Получается, и в этом случае Мариенгоф не уходит далеко от имажинизма.

430

В собрании сочинений Мариенгофа скомпонованы оба архива.

431

Александр Васильевич Солодовников – советский театральный деятель, директорствовал во МХАТе и Малом театре.

432

Владимир Фёдорович Дудин – советский театральный режиссёр. В 1943–1948 годах работал в Малом театре, а позже в Театре им. Станиславского и в Театре им. Маяковского.

433

Александрова (инициалы неизвестны) – директор Театра им. Станиславского.

434

Люха – производное от “любви”. У Мариенгофа ешё встречается “люшенька”, “любонька”, “любовка”.

Цена победы. Русская эмиграция во время войны. [Запись от 20 августа 2007 года] // Эхо Москвы. URL: http://echo. msk.ru/programs/victory/54188.html? = last.

Шубинский В.И. Железный кузнечик (о жизни и сочинениях аббата д`Эрбле). СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. С. 22.

Куликова К.Ф. Кинжал Мельпомены. Рассказы о Фёдоре Волкове. М.–Л.: Искусство, 1963.

438

Сценарий о походах Ермака Тимофеевича Мариенгоф написал в 1944 году.

«Это вам, потомки!» С. 48.

Воспоминания о Максимилиане Волошине // сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. *З.Д. Давыдовой, В.П. Купченко*. М.: Советский писатель, 1990. С. 609.

441

Там же. С. 672.

Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Искусство, 1979. С. 313.

443

Здесь и далее даются рецензии из газет, собранные М.Э. Козаковым. (РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 275). Если газета указана, мы это проговариваем. Если у заметки нет никаких опознавательных знаков, даём без них.

В РГАЛИ мы можем обнаружить, что многие писатели взяли на вооружение этот образ – «золотой обруч». Так, эстонец Туглас Фридеберт написал сборник рассказов с таким названием, а Борис Лятошинский – оперу.

445

РГАЛИ. Ф. 2269. Оп. 1. Ед. хр. 29.

РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 275.

Там же.

Слонимская И. Что я помню о Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко. Л.: Художественная литература, 1990. С. 139.

449

Всесоюзная академия сельскохозяйственных наук имени Ленина.

Сурков А., Твардовский А., Фиш Г. На суд общественности // Литературная газета. 1947. 30 августа.

Кэсуэлл прибавляет: «Из цикла “Лондон в сорок третьем году”». Однако мы помним, что это стихи самого Мариенгофа.

Гудкова В.В. «Многих этим воздухом и просквозило…»: Антиамериканские мотивы в советской драматургии (1946– 1954) // Новое литературное обозрение. 2009. № 95.

453

В. Гудкова писала: «Сюжет о передаче медицинского (либо химического) препарата за границу, основанный на обвинениях в адрес Н.Г. Клюевой и Г.И. Роскина, был положен в основу более чем десятка пьес». Помимо «Суда жизни» Мариенгофа она называет такие пьесы, как «Чужая тень» Симонова, «Другие люди» Гольдеса, «Великая сила» Ромашова, «Младший партнёр» Первенцева, «Закон чести» Штейна.

В.Гудкова писала: «Рукопись книги “Биотерапия злокачественных опухолей” в самом деле была передана советским представителем американской стороне – но вопреки желанию авторов. Возможно, из-за непонимания государственными чиновниками ценности изобретения. Возможно, она должна была стать одним из аргументов в решении важнейшей для СССР в те месяцы задачи: получения от Штатов технологии изготовления атомной бомбы. И публичное избиение учёных покрывало чужую вину».

Ольбик А.С. Девять этажей у моря. URL: http:// det.lib.ru/o/ olbik/domtworchestwadubultydoc.shtml.

«Это вам, потомки!» С. 77.

457

Леонид Сергеевич Вивьен (1887–1966) – актёр и режиссёр Ленинградского театра драмы им. А.С.Пушкина.

Интервью с Елизаветой Даль. Беседует Ирина Зайчик // Библиографический ресурс «Чтобы помнили». URL: http:// chtoby-pomnili.com/page.php?id = 750.

Если обратиться к эпистолярному наследию Мариенгофа, мы увидим, что многие его поездки в дома отдыха были по путёвкам от Литфонда, в котором работала на ответственных должностях Зоя Никитина, а поездки по городам – за счёт ЛБДТ (Ленинградского Большого драматического театра). Когда возникали проблемы с изданием книг, Анатолий Борисович обращался опять же к Зое Никитиной или Борису Эйхенбауму. Когда заканчивались деньги, он легко мог взять в долг у Михаила Зощенко, у Михаила Козакова, у Дмитрия Шостаковича. Когда приезжал в Москву, останавливался у Агнии Барто или у Сарры Лебедевой. Список «возможностей» можно продолжать до бесконечности.

460

Чабукиани Вахтанг Михайлович – артист балета, хореограф, балетмейстер и педагог. Лауреат Ленинской и трёх Сталинских премий.

Шраер-Петров Д.П. Водка с пирожными. СПб.: Академический проект, 2007. С. 141.

462

Из интервью Бродского с Биргит Файт. Подробнее см.: У меня нет принципов, есть только нервы… Большая книга интервью / сост. *В.Полухина*. М.: Захаров, 2011.

463

«Это вам, потомки!» С. 17.

464

Из писем к жене.

Дымшиц А.Л. Поверхностное произведение о Лермонтове // Советское искусство. 1951. 17 ноября.

Рыклин Г. Флейта Мариенгофа // Крокодил. 1951. № 31. С. 13.

467

Там же.

Видимо, была ещё одна рецензия. Пока не найдена.

469

Борис Фёдорович Чирсков (1904–1966) – советский киносценарист и драматург, лауреат Сталинской премии.

Все письма Михаила Козакова к Мариенгофу взяты из РГАЛИ. Ф. 2269. Оп. 1. Ед. хр. 55–56.

Рецептер В.Э. На Фонтанке водку пил… М.: АСТ, 2011.

472

Николай Сергеевич Плотников (1897–1979) – советский актёр, режиссёр театра и кино, театральный педагог. Лауреат Сталинской премии первой степени (1947).

473

Константин Васильевич Скоробогатов (1887–1969) – актёр театра и кино, театральный режиссёр. Лауреат пяти Сталинских премий второй степени (1941, 1948, 1949, 1951 – дважды). С 1936 года – режиссёр Тетра драмы им. А.С. Пушкина.

Меттер И.М. Пятый угол. М.: Текст, 2009. С. 46.

См.: *Иванов А.* Фельетонист взъерошенный // Дарьял. 2008. № 4.

Очерк истории русской советской литературы: в 2 ч. Ч. 2 / под. ред. *В.А Ковалёва.* М.: АН СССР, 1954–1955. С. 305.

Цит. по: *Барметова И.* «Тезей и другие»: Беседа с Василием Аксёновым // Октябрь. 2006. № 2.

Хруцкий Э.А. Проходные дворы. М.: Детектив-Пресс, 2009. С. 277–278.

Там же.

Крокодил. 1954. № 6. 28 февраля.

Lingua Sovetica. Советский язык (2) [беседа Владимира Тольца и Давида Фельдмана] // Радио «Свобода». 2003. 19 октября. URL: https://www.svoboda.org/a/24204199.html.

482

Алексей Михайлович Файко (1893–1978) – советский драматург.

483

«Это вам, потомки!» С. 20–21.

484

Николай Васильевич Люсичевский – в то время директор издательства «Советский писатель».

Козаков М.М. Актёрская книга. М.: Зебра-Е, 2006.

Шкловский В.Б. Тетива: О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970.

Меттер И.М. [Предисловие к поэтической подборке Мариенгофа] // День поэзии. Л.: Советский писатель, 1969.

488

Луговцов Николай Петрович – секретарь парторганизации Ленинградского отделения Союза советских писателей; Узилевский Арон Натанович – издатель; относительно Троицкого данных у нас нет.

Радечко П.И. Троянский конь в репутации Есенина. Брест: Раритет, 2005.

См.: *Демидов О.В.* «Ведь у нас мужчины плачут, а женщины работают в ЧК…» (Был ли Мариенгоф тайным агентом ГПУ?) // URL: http:// kashin.guru/2015/05/26/marienhof/.

491

Имажинистский журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном» на столе Троцкого; тесное знакомство с Яковом Блюмкиным; общение с Карлом Радеком; кафе-«притон» «Стойло Пегаса» и т.д.

Поэты-имажинисты / сост., подгот. текстов, биограф. заметки и прим. *Э.М. Шнейдермана*. СПб.: Петербургский писатель; Аграф, 1997.

Шнейдерман Э.М. Из цикла «Около музыки» // Крещатик. 2011. № 3.

Ср. с письмом Г.Г.Лахути Г. Маквею (Москва, 12.01.2005 г.): «С Анатолием Борисовичем Мариенгофом мы вместе отдыхали в доме отдыха писателей в Гаграх на Чёрном море на Кавказе, это в Грузии, я был мальчишкой, 19-летним студентом-первокурсником, и тогда, конечно, не так уж много знал о нём и даже о Есенине. Уже потом я прочёл его сочинения, и мне они понравились. Как сильно он написал о трагической судьбе своего сына! Я никогда не находил у него ни особенной неправды, ни тем более клеветы, хотя наша официальная критика его не жаловала, а иногда даже травила. А вот Айседора и Ирма всегда высказывались насчёт его писаний о Есенине благосклонно. Тогда, в 1956 году, он произвёл на меня сильное впечатление, вид имел величественный, сразу чувствовалось, что личность незаурядная, лицо его и сейчас стоит у меня перед глазами. Это было вскоре после 20-го съезда партии и знаменитого доклада Хрущёва с разоблачением “культа личности Сталина”, и мы все тогда жили политикой и говорили о ней. Я всего два или три раза говорил с Анатолием Мариенгофом, но он отнёсся ко мне с уважением и говорил как со взрослым. Он сказал мне: “А вы чувствуете, что мы все говорим и думаем об одном и том же?”, и я действительно это тогда очень чувствовал. Увы, сейчас это уже не так».